الشاعر والمسرحى ناجى عبد المنعم





إعداد : أ.د. مصطفى فاروق عبد العليم

أستاذ الأدب والنقد فى جامعة الأزهر

العتبات النصيّة ودلالاتها لدى شاعر النيل والفرات

(ناجي عبدالمنعم)

إعداد

أ.د/ مصطفى فاروق عبدالعليم

أستاذ الأدب والنقد- في جامعة الأزهر

الطبعة الأولى - نوفمبر 2021

بطاقة الكتاب

عنوان المؤلف	العتبات النصيّة ودلالاتها لدى شاعر النيل والفرات (ناجي عبدالمنعم)
المؤلف	أ.د/ مصطفى فاروق عبدالعليم
التصنيف	دراسة
رقم الإيداع القانونى	26488 - 2021
الترقيم الدولى	978-977-999-054-5
رقم الإصدار الداخلى	796 الطبعة الأولى نوفمبر 2021
عدد الصفحات	120 صفحة
تصميم الغلاف	مؤسسة النيل والفرات



الملخص

الشـــاعر الناقد ناجي عبدالمنعم ظاهرة أدبية جديرة بالدراســـة، فلم يكن شـــعره العاميّ كســـرًا لقواعد اللغة، بل حافظ عليها؛ فجمعت أشـــــعاره -كما ذكر- (اللغة، والوزن، والقافية، وزاوية الرؤية، والمنهج، وبلاغة النظم، والصورة الشعرية).

هو شاعر أبدع لنفسه مشروعًا شعريًّا، أوجد حراكًا أدبيًا في الوطن العربي.

شعره -أحسبه- شعرًا تجريبيًا؛ إذ جمع فيه بين عفويّة العاميّ، وصور الفصيح. وهو شاعر متفرد بأسلوبه الشعريّ يحتاج إلى دراسات للوقوف على طريقته الشعريّة.

ولمّا كانت العتبات النصـــيّة -فيما أرى- المقدمة الضـــرورية لدراســـة أي نتاج أدبي؛ فقد بدأنا بدراســـة العتبات النصـــيّة لدى شـــاعر النيل والفرات؛ إذ تُمثِّل المحطة الأولى للنص، ولصـــورته الذهنية للموجود العيني للكلمة.

تُعد عتبات النص، أو النص الموازي، أو النص المصاحب (Para Texte) نقطة الانطلاق إلى النص وفهمه، حيث إنّ استيعاب هذه العتبات وتحليلها يُمثِّل مدخلًا إلى النص ومؤلِفه.

من ثَم تؤدي دورًا لا يقل أهمية عن المتن نفسه بما تحمله من إيماءات وإشارات.

هذا؛ وعتبات النص ســـواء أكانت محيطة، أم فوقية تؤدي دورًا مهمًا في تشـــكيل الدلالة، وإبراز المعنى، والولوج السليم إلى عالم النص.

لقد كشفت هذه الدراسة عن دور العتبات النصية لدى الشاعر والمسرحيّ -ناجي عبدالمنعم - إذ أَنَارَت المتن من الداخل، وجعلت المتلقي يتَغَلْغَل في زحام النص، ويكتشـــف رؤى إبداعية تُبرز أيدلوجية الشعر العامي عبر العلاقة بين الأدب واللغة.

الكلمات المفتاحيّة

العتبات النصية، ناجي عبدالمنعم، الشعر العامي، السيميائية.

المقدمة

تُشكّل دراسة العتبات بُعدًا مهمًّا في تناول النصوص الأدبية؛ إذ تنقل مركز التلقِّي من النص الشعريّ إلى النص الموازي، يُمثّل هذا النقل مفتاحًا مهمًا في دراسة النصوص المغلقة.

من الضرورة بمكان التوجه إلى العتبات -بوصفها لازمة نصية- ليست اختيارًا اعتباطيًّا أو بالمصـــادفة بل بوعي، وكد ذهن، وإعمال عقل، أو هكذا يجب أن تكون؛ لأنّها تُمثّل حقلًا دلاليًّا عامًّا للنص المُنتج، كما أنّه لا وجود لشيء محايد في العمل الأدبي عمومًا.(1)

من ثَمَّ؛ فكل ما له صلة بالنص الأدبيّ من عناوين، وصور، وألوان، ونص قبلي، وإهداء... مقصود لذاته.

---

[1]) راجع: عتبات الكتابة في الرواية العربية: لعبدالملك أشهبون (دكتور)، صـ 35، الطبعة الأولى، دار الحوار، سوريا 2009م.

على الرغم من ذلك لم نجد اهتمامًا بهذا النظام المعرفيّ -العتبات النصـــية- في الدراســـات الأدبية، والنقدية القديمة؛ فلم يفردوا له مؤلفات ولا دراســـات، إنّما كانت إشـــارات موجزة، ونظرات عابرة.(2)

في هذا الإطار ستتناول هذه الدراسة العتبات النصية ودلالاتها لدى الشاعر (ناجي عبدالمنعم) (3) قراءة في الموضـوع والبناء من خلال أعماله الشـعريّة الكاملة، الصـادرة من مؤسـسـة النيل والفرات عام2020م.

تُبرز أشـــعار المبدع (ناجي عبدالمنعم) شـــخصـــية متفردة؛ إذ عبّرت عن التجربة الذاتية، بأسـلوب متميّز عَبْرَ صـور متتابعة حية، وجمل قصـيرة، وعاطفة جارفة، دمج الشـاعر فيها بين التجربة الذاتية، والهموم الوطنية، والقومية في بوتقة واحدة؛ لتبرز لنا الشـــخصـــية المعاصـــرة المهمومة بالذات والوطن والعروبة.

[2]) منها ما أشار إليه الصولي في كتابه: (أدب الكتاب) عن العنونة، وفضاء الكتابة، وأدوات التحبير، والترقيش، وكيفية التصدير، والتقديم، والتختيم. راجع: أدب الكتاب: لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي (المتوفى: 335هـ)، نسخه وعني بتصحيحه وتعليق حواشيه: محمد بهجة الأثري،(د.ط)، المطبعة السلفية - بمصر، المكتبة العربية – ببغداد 1341هـ.

[3]) ولد شاعر العامية والكاتب المسرحي ناجي عبدالمنعم عبدالقادر العدل الشهير بـ (ناجي عبدالمنعم) في مدينة من مدن مصـــرنا المعطاءة هي مدينة (دكرنس) في محافظة الدقهلية، بتاريخ 8/ 8/ 1964م، وهو عضـــو في اتحاد كُتّاب مصـر، ومسـتشـار إعلاميّ دولي . له نشـاط أدبي وثقافي كبير عبر عضـوياته، وإصـدارته الأدبية والثقافية، فهو عضـو جمعية الرواد بالمنصـورة، ومدير تحرير مجلة الحصـاد، وقد أصـدر مجلة الزهراء ورأس تحريرها عن وزارة الشباب والرياضة عام 1984، وأصدر مجلة هلوسة الفكاهية ورأس تحريرها عام 1990، وهو مؤسس جريدة الرسالة 1991 – 2013م، ورأس مجلس إدارة منتديات أحلام المصري 2013م، وأسس مؤسـسـة النيل والفرات للطبع والنشر والتوزيع عام 2017م، وأصـدر مجلة النيل والفرات ورأس تحريرها عام 2021م، وقد نال الكثير من الجوائز في الشعر والمسرح؛ إذ حاز على المركز الرابع في مسابقة شعر العامية التي نظمتها جريدة أخبار الأدب عن قصـــيدته (الخوف شـــريعة المغترب) عام 1995م، والمركز الأول في مســابقة التأليف المســرحي عن مســرحية (محاكمة ميت) الصــادرة عن الهيئة العامة للكتاب عام1996م، وفاز بجائزة الديوانية في الرياض بالمملكة العربية الســعودية عن قصــيدة (الشــرخ عامل أبلكيشــن للصــور) عام 1995م، وغيرها من الأوسـمة وشـهادات الشـكر والتقدير، وقد نُشـر نتاجه الإبداعي في العديد من الصـحف والمجلات العربية والمصـــرية، منها: الأهرام، والأهرام المســـائي، والأخبار، وأخبار الأدب، والجمهورية، والمساء، وحريتي والسياسي المصري، العروبة، الجزيرة السعودية، والمجتمع الكويتية، والحياة اللندنية، والحياة المصرية، والوفـــــــد، والقائمة طويلة... حصل على الدكتوراه الفخرية من عدة منظمات واتحادات دولية عام 2020م، ورأس الكثير من لجان التحكيم لمسـابقات محليّة ودوليّة. هو مبدع ثري في إبداعه إذ بلغ نتاجه الأدبي (75) كتابًا منها: الشـعري، والمسـرحيّ. راجع ترجمته في: الأعمال الشـعريّة الكاملة، لناجي عبدالمنعم: 465: 471، ط2، مؤسسة النيل والفرات، مصر 2020م.

من هنا جاء اختياري لهذا الموضوع؛ لما فيه من طرافة وجدة، وعدم دراسته دراسة أكاديمية من قبل - فيما أعلم-، إلى جانب الرغبة في تقديم دراســة يكون محورها حول العتبات النصــية، كما أنّ أشعار المبدع (ناجي عبدالمنعم) تُمثّل عملًا ناضجًا تسمح بالاقتراب من التجربة الشعرية له، إلى جانب محاولة إلقاء الضوء على أشعار محكمة البناء تتميز بالرمزية من ناحية والبساطة من ناحية أخرى.

تبرز أهمية الدراســة -أيضًــا- في فكّها لطلاســم العتبات النصــيّة، ورموزها بوصــفها نصًــا موازيًا، كما تُسهم في تشكيل الدلالة، وإبراز المعنى، والولوج الصحيح في عالم النص الشعري عند المبدع ناجي عبدالمنعم.

لم تتناول أي درا سة سابقة العتبات النصـية ودلالاتها لدى الشـاعر (ناجي عبدالمنعم)، وهناك بعض المقالات التي درات حول أشــــعاره، إلا أنّها لم تتطرق إلى العتبات النصـــــية، ودلالاتها.

تكمن مشكلة هذه الدراسة في إجحاف كثيرٍ من الباحثين تناول العتبات النصيّة في الشـــعر وبخاصــــة العامي، بل إنّ بعض الجامعات العريقة تحظر على الباحثين تناول النتاج الخاص بالأحياء عمومًا سـواء في الماجسـتير، أو الدكتوراه، أو بحوث الترقية للدرجات العلميّة الأعلى.

هذا؛ وتأتي هذه الدراســة لقراءة عتبات النص بوصــفها لازمة نصــية، ومفتاحًا إجرائيًا في التعامل مع النص الشعريّ، ولأن هذه الدراسة اتّخذت من الدراسة السيميائية منهجًا للتحليل، مع الأخذ بعين الاعتبار بالتحليل الفني؛ فقد كانت الإشــكاليات التي تطرحها الدراســة متفقة وطبيعة الدراسة.

من أبرز تلك الأسئلة التي حاولت الإجابة عنها:

- ما العلاقة بين المعنى اللغويّ والمعنى الاصطلاحيّ للعتبات؟
- ما الوظيفة التي تقوم بها العتبات، أم أنها وجدت اعتباطًا في النص؟
- أتصلح العتبات النصيّة أن تكون مدخلًا نصيًا للمتن في أشعار المبدع (ناجي عبدالمنعم) ؟
-ما الدور الذي أدته تضاريس الغلاف في إنتاج المعنى؟
- ما العلاقة بين العتبات ومستويات التوقع في أشعار المبدع (ناجي عبدالمنعم) ؟
- ما مكانة وحدتي (الصورة، والألوان) بين بقية الوحدات أشعار المبدع (ناجي عبدالمنعم) ؟
- ما نوع بناء العنوان أشعار المبدع (ناجي عبدالمنعم) ؟
- علام اعتمد الشاعر في عنونته؟
- كيف حفّز العنوان المتلقي للتأني في قراءة النص الشعريّ؟
- ما الوظائف التي وفّرها الإشهار بوصفه عتبة نصية في أشعار المبدع (ناجي عبدالمنعم) ؟
- مِمَّ تنبع إشهارية النص؟
- ما دور (الحوارات الصحفية، والقراءات النقدية، والنصوص القبلية...) بوصفها عتبات نصية في أشعار المبدع (ناجي عبدالمنعم) ؟

إنّ من أهم المصادر والمراجع التي أفادت الدراسة

إلى جانب الأعمال الشـــعريّة الكاملة، لناجي عبدالمنعم، ومعاجم اللغة، ومعاجم المصـــطلحات الأدبية، والسيميائية، ما يلي :

- السرد ومناهج النقد الأدبي: لعبدالرحيم الكردي.
- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): لعبد الخالق بلعابد تقديم سعيد يقطين.
- عتبات النص البنية والدلالة: لعبد الفتاح الحجمري.
- مدخل إلى عتبات النص، دراسات في مقدمات النقد العربي القديم: لعبدالرازق بلال.
- المغامرة السيميولوجية: لبارت، رولان، ترجمة/ عبدالرحيم حزل.
- مناهج النقد الحديث والمعاصر : لجميل حمداوي.

هذه المراجع وغيرها -على كثرتها- لم تُعالج موضـوع دراسـتي بصـورة مباشـرة، وإنّما مسته مسًا رقــيقًا، وليس في هذا غض من شـــــــأن هذه المؤلفات فهي قد أنارت لي الطريق، ومهّدت لي السبيل، وكانت معلمًا بارزًا من المعالم التي أفادتني في هذه الدراسة.

أما المنهج الذي اعتمدتُ عليه في دراســـتي هذه، فكان (المنهج الســـيميائي)،

ويتعامل هذا المنهج مع النصـوص الأدبية على أنّها فضـاء "مفتوح وغير تام وغير مكْتفٍ بذاته، ويُنْظر إليه من زاوية أنّه قطعة كتابية من إنتاج شخص أو أشخاص عند نقطة معينة من التاريخ الإنســاني، وفي صـورة معينة من الخطاب، ويسـتمد معانيه من الإيحاءات التأولية لأفراد القراء الذين يستعملون الشفرات النحوية، والدلالية، والثقافية المتاحة لهم."(4)، كما أنّه "دراسة نسقية للعلاقات بين الكلمات وأفعال الناس، وللصـــلات بين الكلمات، باعتبارها رموزًا، والســـلوك الإنســـاني، والســـيمانطيقا العامة تعني بمعاني الكلمات في نواحٍ تتجاوز معناها المعجمي؛ فهي تعالج أنواعًا متنوعة من المعاني اللفظية وغير اللفظية."(5)

من ثَم؛ ينظر هذا المنهج إلى النص على أنّه فضـــاء من العلامات اللغوية، وغير اللغوية، تحتاج إلى تفكيك، وإعادة بناء؛ فجعل المنهج النقديّ في مواجهة أمام فعالية القراءة؛ ليمنح هذه القراءة سلطة على النص عَبْرَ التركيز على دور المتلقي بوصفه جزءًا فعّالًا في إنتاج النصوص. مع الأخذ بعين الاعتبار بالتحليل الفني . حاولت من خلالهما (المنهج السيميائي، والتحليل الفني) تحليل عتبات النص، ودلالاتها في أشعار المبدع (ناجي عبدالمنعم).

---

4) مفارقة النص لمرجعه، السيميائية والنص الأدبي: نور الدين السد: صـــــ 189، منشورات جامعة عنابة، الجزائر 1995م.

5) معجم المصـطلحات الأدبية: إبراهيم فتحي، صـــ 206، 207، المؤسسة العربية للناشـرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس 1986م.

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن العتبات النصيّة في أشعار المبدع (ناجي عبدالمنعم) بوصفها بُعدًا مهمًا في دراسة الفن الشعريّ؛ حيث تُمثّل المحطة الأولى للنص، ولصوره الذهنية للموجود العيني للكلمة، فتبرز عتبات النص جانبًا رئيسًا من العناصر المؤطرة لبناء العمل الشعريّ، ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي، كما أنّها أساس كل قاعدة للتواصل تُمكّن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تثري التركيب العام للعمل الأدبيّ وأشكال كتابتها، بيد أنّ عتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصيّة نفسها. ([6])

لقد حدد (جيرار جينيت) جملة من الضوابط كأسماء المؤلفين، والمقدمات، والعناوين، والإهداءات، والعناوين المتخللة... وغيرها باعتبارها عتبات لها سياقات توظيفية، وتاريخية، ونصية، ووظائف تأليفية... ، فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادرًا ما يظهر عاريًا من عتبات لفظية أو بصرية مثل: (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف...).

تتكون الدراسة بعد هذه المقدمة من تمهيد، ومطلبين، وخاتمة، وفهرست. أما المقدمة فتناولت فيها: موضوع الدراسة، وسبب اختياري له، وأهميته، ومنهجي فيها...إلخ، وأما التمهيد فسوف نتحدث فيه عن مفهوم العتبات، والعلاقة بين المعنى اللغوي، والاصطلاحي، ثم نعرض أنواع العتبات، ووظيفتها،

---

6) راجع :عتبات النص البنية والدلالة: عبدالفتاح الحجمري، ص:16، الطبعة الأولى، منشورات الرابطة، الدار البيضاء 1996م.

وأما المطلب الأول فنتناول فيه النص المحيط، ونعرض لصوره سواء أكانت في النص المحيط النشــري(الغلاف، والصــورة، واللون، والتجنيس)، أم في النص المحيط التأليفي (اســم الكاتب، العنوان، الحواشي، والهوامش)، وأما المطلب الثاني فسوف نُلقي الضوء فيه على النص الفوقي، ونعرض لصــوره ســواء أكانت في النص الفوقي النشــري (الإشــهار، دار النشــر) أم في النص الفوقي التأليفي، والذي يضم العام والخاص، أمّا النص الفوقي العام، فيضم:(الحوارات الصحفيّة، والقراءات النقدية، والتعليقات في مواقع التواصــل الاجتماعيّ)، والنص الفوقي الخاص، يشــمل: (النص القبلي)، ثم تأتي الخاتمة، ونتعرّض فيها لأهم نتائج هذه الدراســة، وما اشــتملت عليه من توصيات، ثم الفهرست.

التمهيـــد:

لقد تعددت الدراسـات السـردية الحديثة التي اهتمت بدراسـة العتبات سـواء أكانت دراسـات غربيـة، أم عربيـة، لعـل من أبرز نقـاد الغرب الـذين اهتموا بـالعتبـات (جيرار جينيـت)، في كتـابيـه:(طروس) و(عتبـات)، وهنري ميتران في: (هوامش النص) ... أمّـا العرب فكـان من أبرزهم: حميد لحمداني الذي نَظّرَ للعتبات بعد اســتقراء وافٍ لما كتبه الغربيون، وفي طليعتهم (هامون) و(جيرار جينيت).

يجب الإشـــارة إلى أنّ مصـــطلح عتبات النص (partatext) في كتابات (جيرار جينت)، تُرْجِمَ بعدة مصـــطلحات، منها: النص الموازي، والتوازي النصـــيّ، والملحقات النصـــية، والمناصـــصـــات، والموازيات، والنص المحاذ، والمناص، والنص المؤطر، والمناصـــحة، والعتبات...(7) لعل السبب في ذلك يرجع إلى تعدد دلالات الجزء الأول من المصطلح (part). عمومًا فلا يتسع الحديث –هنا- للبحث وراء ترجمة المصطلح، ولا ترجيح بعضها على بعض، وقد اعتمدت هذه الدراســة مصــطلح (العتبات) بالنظر إلى شــهرته، وشــموليته، واعتماد أكثر الباحثين عليه في دراساتهم.

هذا؛ وسنذكر –أحيانًا- بعض الترجمات الأخرى لهذا المصطلح، عند اقتباسنا ممن اعتمدوها –من باب الأمانة العلميّة في ترجمة المصطلح-.

7) مناهج النقد الحديث والمعاصر : لجميل حمداوي ، صـــ 84، وما بعدها إصدارات نادي القصيم الأدبي، السعودية 1430هـ/ 2009م.

مفهوم العتبات في اللغة، والاصطلاح:

العتبات في اللغة: "العَتَبَةُ: أُسْــــكُفَّةُ البابِ التي تُوطأُ؛ وقيل: العَتَبَةُ العُلْيا. والخَشَـــبَةُ التي فوق الأَعلى: الحاجِبُ؛ والأُسْكُفَّةُ: السُّفْلى؛ والعارِضَتانِ: العُضادَتانِ، والجمع: عَتَبٌ وعَتَباتٌ. والعَتَبُ: الدَّرَج. وعَتَّبَ عَتَبةً: اتخذها. وعَتَبُ الدَّرَجِ: مَراقِيها إذا كانت من خَشَـب؛ وكلُّ مِرْقاةٍ منها عَتَبةٌ. وفي حديث ابن النَّحّام، قال لكعب بن مُرَّة، وهو يُحدِّثُ بدَرَجاتِ المُجاهد. ما الدَّرَجةُ؟ فقال: أَما إِنَّها ليســـتْ كعَتَبةِ أُمك أَي إِنها ليســـت بالدَّرَجة التي تَعْرِفُها في بيتِ أُمكَ؛ فقد رُوِيَ أَنَّ ما بين الدرجتين، كما بين السماء والأَرض."(8)

أما المعنى الاصطلاحي للعتبات في النص فـــــ:هي "مجموعة اللواحق أو المكمّلات المتممة لنســـيج النص الدال."(9) أو"هي مجموع العناصـــر المحيطة بالنص، كالعناوين، والإهداءات، والمقدمات، وكلمات الناشر، وكل ما يمهد للدخول إلى النص أو يوازي النص."(10)

بناء على ما سبق؛ يتضح لنا الصلة الوثيقة بين المعني اللغوي والمعنى الاصطلاحي، فالعتبة من الناحية اللغوية هي طريق الولوج إلى البيت، وكذا المصـــطلح هو طريق الولوج إلى المتن الســردي؛ فلا ســبيل للولوج إلى النص الأدبي إلا عن طريق العتبات، وبينهما –المعنى اللغوي، والاصطلاحي- علاقة المماثلة في الالتصاق –أيضًا- فالعتبة من الناحية اللغويّة ملتصقة بالبيت، وكذا مصطلح العتبات ملتصق بالنص، وكلاهما دليل وعلامة لما بداخله.

8) لســان العرب: لابن منظور، تحقيق/ ياســر ســليمان أبو شــادي، ومجدي فتحي الســيد، 9/ 29، المكتبة التوفيقية، مصر(د.ت).

9) مدخل إلى عتبات النص، دراســات في مقدمات النقد العربي القديم: لعبد الرازق بلال، صـــــــ16، (د.ط)، أفريقيا الشرق، بيروت 2000م.

10) عتبات النص الأدبي (بحث نظري) : حميد الحمداني، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مجلد 12، العدد (46) صـ 14، السعودية، شوال 1423هـ.

أنواع العتبات النصّية:

تنقسم العتبات حسب (جنيت) قسمين، الأول منهما: النص المحيط، والآخر: النص الفوقيّ، أما النص المحيط ((peritexte هو ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، والعنوان، والعنوان الفرعي، والإهداء، والاستهلال...، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي لكتاب كالصورة المصـــاحبة للغلاف... وهو نوعان؛ الأول: النص المحيط النشـــري(peritexte Editorial) يشـــمل: (الغلاف، والجلادة، وكلمة الناشـــر، والســـلســـلة ...)، والآخر: النص المحيط التأليفي (peritexte auctorial) يشـــمل (اســـم الكاتب، والعنوان، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، والاستهلال، والتصدير، والتمهيد... (11) أما الآخر من قسـميّ العتبات، فهو النص الفوقي: فتنـدرج تحتـه كـل الخطـابـات الموجودة خـارج الكتـاب فتكون متعلقـة في فلكـه (كالاستجوابات، والمراسلات الخاصـة، والتعليقات، والمؤتمرات، والندوات...)، ويشمل النص الفوقي النشـــري: (Epitexte Editorial)، ويندرج تحتـه كـل من: (الإشـــهـار، وقـائمـة المنشـــورات، والملحق الصـــحفي لدار النشـــر...)، والنص الفوقي التـأليفي: (Epitexte auctorial)، ويشـــمـل النص الفوقي العـام، والنص الفوقي الخـاص، أمـا النص الفوقي العام:(Epitexte public): فيتمثل في: (اللقاءات الصحفية، والإذاعية، والتليفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفســه حول كتبه...)، وأما النص الفوقي الخاص: (Epitexte prive) فيندرج تحته كل المراســـلات، والمذكرات الحميمية والنص القبلي...(12)

11) راجع: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): صـ49.
12) راجع: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): صـ49، 50.

وظائف العتبات النصّية:

لا شك أنّ العتبات النصيّة –في الدراسات الحديثة- ذات أهميّة كبيرة، هذه الأهمية لم تكتسبها من فراغ، أو لمجرد الترف الفكري، ولا الحليّة الشكلية –فحسب-؛ بل إنّ العتبات علامة للنص؛ ترسم ملامحه، وتبني شكلًا تخيليًا محتملًا له، ويمكننا إجمال وظائف العتبات فيما يلي:

1- تزيين المُؤلَف وتنميقه عبر العنوان الجميل، والمقدمة المثيرة، والصـــورة، والألوان الجميلة على الغلاف، وطريقة رصف العناوين، وربما شكل الطباعة، ورسم الكلمات؛ ومن ثَم فللعتبات وظيفة جمالية لا يمكن تجاهلها.(13).

2- فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد مقاصده الدلالية، والتداولية، ودراسة العلاقة الموجودة بينها وبين العمل، وهي وظيفة دلالية، تداولية للعتبات.(14)

3- تسمية النص من خلال العنوان، ومعرفة مضمونه.

4- معرفة هوية النص الفنية من خلال اسم المؤلف؛ فلكل مؤلف أسلوبه الفنيّ.

5- تعيين جنس النص (قصـصـيّ، شـعريّ، مسـرحيّ...)؛ وبخاصــة بعد التداخل في الأجناس الأدبية التي شهدته السنوات الأخيرة، وجمع كثير من الأدباء بين مواهب أدبية عدة.

6- إشباع خيال المتلقي؛ إذ ينتقل من النص إلى المناص.

7- استمرارية التجديد في النص الأدبي بتجدد إصداراته، وطبعاته، فيظل التجديد في نصه عَبْرَ العتبات.

13) راجع: عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان-الغلاف-المقتبســات): آمنة محمد الطويل، المجلة الجامعة، المجلد (3)، العدد (16)، صـ 51 ، يوليو 2014م.

14) راجع: عتبات النص البنية والدلالة: عبد الفتاح الحجمري، صـــــ 7، الطبعة الأولى، شـركة الرابطة، 1996م.

- **المطلب الأول- النص المحيط** (Epitexte) **في أشعار** (**ناجي عبدالمنعم**):

أشـرنا في تقسـيم العتبات عند (جيرار جينت) إلى النص المحيط، وذكرنا أنّه ما يدور في فلك النص من مصاحبات كاسم الكاتب، والعنوان، والعناوين الفرعية، والإهداء، والاستهلال.... وهو نوعان:

الأول- النص المحيط النشــري:(peritexte Editorial) يشــمل: الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة ... (15)

1- **الغلاف الأيقونة**-:

بادئ بدء يجب الإشـــارة إلى أنّ الغلاف في أكثر الدراســـات الحديثة لم يعد مجرد صـــورة فوتغرافية تلامس البصــر، بل أصــبح وسـيلة لإنتاج المعنى؛ بالنظر إلى تنظيم الصــفحة، ونوع الخط، والرسم، واللون...

الغلاف أصبح ضرورة في إبراز المعني لا يقل أهمية عن النص الشعري.

إنّ كثيرًا من الطبعات الحديثة للأعمال الأدبية القديمة قد أهملت هذه العتبة النصـيّة؛ مما يُعد ـفيما أرى- جريمة بحق العمل الأدبي؛ إذ إنّ الغلاف أول ما نقف عنده، كما أنّه أول ما يشـــد انتباه القارئ بمجرد رؤية العمل الأدبي.

هذا؛ ويمكننا في هذا البحث أن نُميط اللثام عن دلالات وإيحاءات غلاف (الأعمال الشـــعريّة الكاملة، لناجي عبدالمنعم) الصـــادرة من مؤسـســة النيل والفرات عام2020م. بوصــفه مفتاحًا لفضاء الأشعار؛ إذ تدخلنا إشاراته إلى الأبعاد الإيحائية للنص.

---

15) راجع: عتبات جيرار جينت: صـــ49.

ســـوف نحاول في هذه الدراســـة الموجزة اســـتثمار هذه العتبة النصـــية –الغلاف- في فهم الدلالات؛ حيث تُشكّل محيطًا فنيًا، لا يقل أهمية عن النص الشعريّ نفسه، في إبراز البُعد الدلالي للنسق الأدبي؛ فمن الصعوبة بمكان أن يُقدّم النص الشعريّ خاليًا من هذه العتبات النصية.

إذا انتقلنا إلى المعنى اللغوي لكلمة غلاف، فنجد معناها في لســان العرب: الغِلاف الصِّــوان وما اشــتمل على الشــيء كقَمِيص القَلْب،... وغلَّفها وأَغْلَفها أَدخلها في الغِلاف أَو جعل لها غلافاً وقيل أَغْلَفَها جعل لها غِلافاً وإذا أَدخلها في غلاف قيل غَلَفها غَلْفاً ...وفي التنزيل العزيز {وَقَالُوا قُلُوبُنَا غُلْفٌ}(*) وقيل معناه صُــمٌّ ومن قرأَ غُلُفٌ أَراد جمع غِلاف أَي أَنّ قلوبنا أَوْعِية للعِلم كما أَنّ الغلاف وِعاء لما يُوعَى فيه ...(16) فالغلاف هو الوعاء، وما اشتمل على الشيء.

أما الغلاف بوصفه عتبة نصيّة فهو: "العتبة الأولى من عتباته، تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصـوص."(17) من الباحثين(18) من تناول الغلاف بوصـفه فضـاءً نصـــيًا فذكر أنّ تضـــاريس الغلاف تعنى تصـــميم الغلاف الأدبي في تشـــكيل البُعدين الجمالي والدلالي للنص؛ إذ إنّ تصميم الغلاف لم يعد حلية شكليّة بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص. بل أحيانًا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص.

من ثَم بدت لنا العلاقة الوثيقة بين المعنى اللغويّ للكلمة، والكلمة بوصـــفها عتبة نصـــيّة في إحتواء الغلاف لما بداخله، فهو مؤشر دال على الشيء.

---

*) سورة البقرة: بعض آية (88).

16) راجع : لسان العرب : مادة (غ، ل، ف)

17) تداخل النصوص في الرواية العربية "بحث في نماذج مختارة": حسن محمد حماد، صــــ 118، الهيئة المصرية للكتاب، مصر 1997م.

18) راجع : جيوبوتيكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً": مراد عبدالرحمن مبروك (دكتور)، صــــ124، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر 2002م.

صــفحة الغلاف –غالبًا- ما تحتوي على وحدات جرافيكية –رســوميّة- تُعد داعمات للعنوان، الذي يُعد العلامة الأهم والأبرز على مستوى الغلاف، ومن ثَم سنقوم – في دراستنا هذه- بتناول تلك الوحدات ضــمن اللون، والصــورة، ودار النشــر...؛ إذ تؤدي هذه الوحدات دورًا بارزًا في تشكيل الدلالة، وإبراز المعنى.

آن الآوان أن نتناول وحدات الغلاف الجرافيكية -رســوميّة – في (الأعمال الشــعريّة الكاملة، لناجي عبدالمنعم) ، كما يلي:

أ- الصورة:

نعني بها اللوحة الفنية التي تظهر على ورقة الغلاف، وهي صــورة بصــريّة تتميّز عن بقية الأنظمة الدالة -ومنها اللغة بخاصــة- بحالتها التماثلية أو أيقونيتها في اصــطلاح الســيميولوجيين الأمريكان، أي شبهها الحسي العام بالموضوع الذي تمثله، فصورة (القط) تشبه (القط)، بينما لا يشبه (القط) العنصر الصوتي/قط/أو العنصر المكتوب (قط).

غير أنّ الصــورة ليســت تماثلية ســوى في شــكلها العام، وهي إضــافة إلى ذلك تحتوي على مجموعة من العلاقات الاعتباطية بموضــوعها؛ فنجعل من عنصــر المماثلة الخاصــية المثلى للصــورة البصــرية ليس ســوى عملية إســقاط للجزء على الكل، وكما لا يصــح أن نعمم ظاهرة الصوتية في اللغة الطبعية على النسق العام لهذه اللغة، إذ لا يصح أن نغلق الصورة على نفسها وعن بقية الأنظمة الدالة؛ نتيجة خاصية المماثلة التي ليست سوى جزء من مكوناتها العامة.(19)

بناء عليه؛ فإنّ الصورة بوصفها وحدة جرافيكية –رسومية- تعكس مجموعة من الإيماءات الرمزية، فهي ليست بمعزل عن تشكيل الدلالة ولا إثراء المعنى، فتعُد الصورة "وسيطًا توصيليًا بين المبدع والجمهور"(20).

---

19) راجع: قراءة في الســيمولوجية البصــرية: محمد غرافي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والآداب، مج31، ع1، صــ222، الكويت 2002م.

20) معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، عبدالقادر فهيم شيباني: صـــ 151، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون 2010م.



سنلقي الضوء على إصدار مؤسسة النيل والفرات عام 2020م إذ يحمل الكثير من الإيماءات والإشارات التي تسهم في إنتاج المعنى للنص الشعريّ.

إنّ المتأمل إلى غلاف الأعمال الشعريّة الأماميّ يشد انتباهه الصورة الموجودة فيه، وهي صورة المبدع ناجي عبدالمنعم، بنظارته وغطاء رأسه-كاب-، ورابطة العنق، والمعطف الأسود، والقميص الأبيض، والشعر الرمادي البارز من تحت غطاء الرأس، بنظرة فاحصة مدققة تبرز فيها علامات الحزن، على الغلاف ذاته تبرز الصورة نفسها باهتة على الرغم من كبر حجمها، وتركز على نظرة الشاعر الفاحصة الحزينة المتأملة في... وفي خلفية الصورة الباهتة تبرز بعض الأوراق المكتوب عليها بلغة ما، وصورة قلم حبر من الطراز القديم، وفي أعلى الغلاف مكتوب ناجي عبد المنعم، وتحته الأعمال الشعريّة الكاملة باللون الأحمر المحدد بالبياض، في أسفل الغلاف من الناحية اليسرى وفي شكل سداسي نجد المجلد الأول، وبجوارها مكتوب أشعار بالعاميّة المصريّة.

صورة الغلاف بما تحمله من رسوم -صور- وكتابات هي شديدة العلاقة بمضمون الأشعار، فصورة الشاعر تبرز واضحة مرة، وباهتة أخرى هذا التدرج يبرز لنا تدرج الشاعر من قريته ببساطتها ووضوحها، إلى أن يحمل هم الأمه في أشعاره بعقدها وأزماتها، والنظارة هي جزء من شخصية الشاعر المدققة والواعية في إبداعها، نظرة الشاعر -أحسبها- نظرة سريالية إذ مزج الواقع والخيال معًا فيما يُعرَف بالفوق واقعيَّة، نجد هذه السريالية في بعض أشعاره، إذ يقول:

" ماتكمِّليش

البرد شقَّق جِتِّتى

وعروقى فَطَّتْ من مَسَامِّ الجِلْد

وَقَفِتْ وابتدت ترسم مشاوير الهرب

ياجدتى

وكذلك في قوله:

وفن لكن للأسف

أغلبكو لسه ماتعرفوش

ماتشدّينيش

أرجوكى فِكِّى رباط حنانك –

واسمحيلى ياجدتى "

وغيرها الكثير

في أعلى الصفحة مكتوب (ناجي عبد المنعم) فيه إعلام بصاحب الأعمال بخط بارز. هذا يدفع القارئ لتصوّر المستوى اللغويّ وأسلوب الشاعر؛ إذ يجمع في لغتته الشعريّة بين العامية والفصحى، بأسلوب متفرد لا يقلد فيه أحدًا، وتغلب العاميّة المصرية على لغة الأعمال، وأسهم الغلاف في إبراز طبيعة اللغة في أعمال الشعر إذ ذكر هذا الأمر صراحة في أسفل الصفحة وكذلك حافتها (أشعار بالعاميّة المصريّة).

الصـورة شـملت أربع وحدات: الأولى: صـورة الشـاعر واضـحة، والثانية: صـورة الشـاعر باهتة بحجم أكبر من الاولى، والثالثة: صـــورة الأوراق المكتوبة بلغة ما، والرابعة صـــورة قلم الحبر القديم. لا شك أنّ هذه اللوحة الفنية بوحداتها الأربع حملت مؤشرات صريحة، فقد أبرزت كثيرًا من مضامين أشعار ناجي عبدالمنعم، ومن ثَم بدا الانسجام بين الغلاف، والنص.

تحمل صـورة غلاف (الأعمال الشـعرية الكاملة لناجي عبدالمنعم) كثيرًا من الثنائيات، مثل: ثنائية الرؤية البصرية الواضحة، والباهتة، وثنائية الكتابة والفراغ على الأوراق، وثنائية البياض في قميصه، والسواد في معطفه.

هي مجموعة ثنائيات تؤسس مجتمعة إلى تعدد الطرائق في الأشعار، وتعدد هموم الشاعر بين الهموم الذاتية، والوطنية، والقومية، التي تبرز بوضوح في أشعاره.

هذا؛ وبالنظر إلى الخفي والظاهر-الثنائيات- في صــورة الشــاعر مجموعة أيقونات دالة على عدم الرضــا، والنظرة الفاحصــة، والرغبة في الإصـلاح، فهي تبرز ما في شـعر ناجي من مزج بين الواقع، والمأمول، كما تكشـف روح الشـاعر المسـتلمة تارة، والمنتصـرة تارة أخرى، نحن أمام شـعر يجمع بين التناقضـات؛ فيجمع بين الموت والحياة بين الحقيقة الخيال، مزجهما الشـاعر بأسلوبه الشعري المتميز.

بينما صـــورة الشـــاعر بنظارته تعد مؤشـــرًا إلى رؤية كاملة، والقلم والأوارق تحمل دلالات نورانية وتاريخية، تستحضر في الذهن دلالة روحانية تبرزها الكتابة، وأدواتها سواء الأوراق أم القلم، وكلها إيماءات وإشـارات تتماهى مع النمط الواقعي؛ إذ تسـعى الصـورة إلى إنتاجه، وتشـير إلى أشـــعار المبدع؛ ومن ثَم لا يحتاج المســـتقبِل مع هذا النمط إلى كبير عناء في الربط بين الصورة والنص الشعري.

لو ربطنا بين صـورة الغلاف وما تحمله هذه الصـورة من دلالات، وبين مضـمون أشـعار ناجي عبدالمنعم لأمكننا ذلك من غير عناء؛ فصورته على الغلاف تبرز نظرته المتأملة الفاحصة للحياة المعايشة للهموم الوطنية والقومية.

هكذا تتجلى في الصـورة روحًا مستقلة بجوهرها(21) باتت قادرة على رسـم صـورة النص وفك شـفراته... هنا يمكننا القول: إنّ الغلاف بوصـفه عتبة نصـية أدى دورًا في تفكيك جزء من رموز النص الشعريّ.

نكتفي بهذه النظرة السريعة لصورة الغلاف الأماميّ للأعمال الشعريّة للمبدع ناجي إبراهيم؛ إذ أدّت الفائدة المرجوة في إطلاع المتلقي على أهمية عتبة الصورة؛ حيث غلّفت النص الشعريّ، فتعالق النص مع الصـورة، وبالنظر إلى صـورة الغلاف للأعمال الشـعرية الكاملة للشـاعر، وما فيها من رسـوم قد حملت كثيرًا من مضـامين النص الشـعري، هذا التوافق بين الصـورة والنص؛ تُبدع حالة إيجابية لدى المتلقي، يمكن من خلالها تشكيل الدلالة، وإثراء المعنى.

---

21) راجع: التحولات السيميائية: أحمد يوسف، مجلة كتابات معاصرة: فنون وعلوم، العدد (32)، صـــ 16، دار كتابات، لبنان 1998م.

ب-اللون:

يُعد اللون وحدة مهمة من وحدات الغلاف فهو عنصـــر فعّال في تشـــكيل الدلالة، وإثراء المعنى، كما أنّه إضافة تضع لبنة في صرح المحكي الاحتمالي الذي تؤسس إليه العتبات، وذلك يرجع إلى أهمية اللون في منطقة البصـر، والمنطقة الذهنية –أيضًـا-، كما يُعد اللون مظهرًا من مظاهر الحياة اليومية؛ لذا فقد شُـــغِلَ الباحثون به في شـــتى العلوم، فأخذوا يُبروزن مفاهيمه، ومدلولاته، وإن اختلفت من بيئة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر.

عمومًا؛ فإنّ للون أهمية كبيرة؛ إذ "يوقظ الأحاسـسـيس، ويُنمّي الشـعور، ويُبهر النظر، وهو إمّا أن يكون مثيرًا للعاطفة أو مهدئًا للنفس، ويظهر ذلك من خلال ما نفضّـــل من ألوان، عندما نقوم بتزيين مسكننا أو اختيار ملبسنا."(22)

بناء على ما سبق؛ يمكننا إبراز الدور الذي قام به لون الغلاف في (الأعمال الشعرية الكاملة لناجي عبدالمنعم) إذ أدي دورًا فعّالًا في فهم مضـــمون النص الشـــعريّ، كما لا يمكن للقارئ أن يتجاهل الشـــكل الخارجي للعمل الأدبي –بخاصـــة-، فهو أول ما يواجهه العين مع العنوان، فالصـــور والرموز، وحتى الألوان المنســـجمة وغير المنســـجمة تؤدي دورًا مهمًا في العملية التواصلية والإبداعية.

إذا نظرنا إلى ألوان غلاف إصدار مؤسسة النيل والفرات عام 2020م لـ(الأعمال الشعرية الكاملة لناجي عبدالمنعم) نجد في أعلاها اســـم الكاتب باللون الأســـود، ومن تحته (الأعمال الشـــعريّة الكاملة) باللون الأحمر المحدد بالبياض، في أســـفل الغلاف من الناحية اليســـرى وفي شـــكل ســـداســـي مظللة باللون الأصـــفر، ومكتوب عليها باللون الأســـود الجزء المجلد الأول، وبجوارها مكتوب باللون الأسود أشعار بالعاميّة المصريّة، صورة المبدع ناجي عبدالمنعم تجمع بين اللون الأحمر أعلى صـــورته والأســـود في غطاء رأســـه، والأبيض في قميصـــه على خلفية رمادية.

---

22) اللون علماً وعملًا : محي الدين طالوا: صـــــ 5، الطبعة الثالثة، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا 2000م.

من ثَم الألوان المسيطرة على الصورة هي: اللون الأحمر، والأبيض، والأسود وبخاصة صورة الشاعر وهي ألوان العلم المصريّ فالوطنية سمة بارزة عند الشاعر، إذ يعيش الشاعر في وطنه، ويعيش الوطن في الشاعر، فيعنون قصيدته :
بـــــ(مصر المزارع والغيطان) و (قصائد توقيعية بالعامية المصرية). ويفخر ناجي بكون شعره ينتمي إلى العامية المصرية، فتتكرر كلمة (مصر) سواء في شعره أم التعريف به بأنّ ينتمي إلى العامية المصريّة (60) مرة ، فيحلو للشاعر ذكر محبوبته (مصر) ويندمج معها، يقول:

" أنا اسمى ناجى عبد المنعم
أشعارى عشان أفضل مصرى
وولادى يِفْضَلوا غاليين "

ويقول:

" كل مصرى ع الحدود
شِلْتِ الشُّنَطْ
ومْشِيت.. مشيت
وانا باخْتِمِ البَسْبُور -
بتأشيرة الخروج
لَطَمِتْنِى نِسْمَه حارَّه جدا
قبل م اخرج م البلد

ويقول:

من أرض مصر
عيون حبيبتى /
دفتر الشعر اللى مَرْكون /

ويقول:
راجع لمصر
أبنى واعـمّر
كل حبة رمل فيها
وازرع الأشجار
فى صحراءها الكبيره –
واصُف كل ولاد بلدنا
طابور طويل –
ملفوف يحزِّم مصر تعـزف –
سيمفونية لابتداء "

ويقول:
" يا مصر آه لو تعـرفى
نوح المُتيّم
فى الشوارع والغـيطان
على آه بتطلع
فوق كتاف الرعد بتهـز
السواقى الدوامات
بِـيْلِـمِّ كل نجوم
ليالى العاشقين "

وغيرها من القصائد والأبيات التي تسيطر على أشعار المبدع ناجي عبدالمنعم.

ثم نجد اللون الرمادي المسيطر على خلفية الصورة الذي يبرز لنا بُعدًا في أشعار ناجي -أحسبه- اهتمامًا بالقضايا الوجودية الميتافيزيقيا (Metaphysics) ويمكننا وصفها بأنها أساس الفلسفة الأولى كما يسميها أرسطو، إذ هي الموضوع الذي يتعامل مع الأسباب الأولى ومبادئ الأشياء.

اللون الرمادي يُقسّم عالم الإنسان قسمين(23) قسم خبيث، وآخر طيب. كما يعد اللون الرمادي لونًا محايدًا، وكونه لونًا مُحايدًا يجعله يأخذ معناه ودلالته مما حوله من ألوان وتشكيلات وصور، فنظرة الشاعر الوجودية الميتافيزيقيا هي التي جعلتنا نؤكد على مدلولية هذا اللون نحو هذا الاتجاه. ولها ما يؤيدها من أشعار لدى الشاعر وبخاصة في (نُوبة جُنون)

يقول فيها:

" (خَطَفِ القمر
مِ الشمس طُوق المَهْزَلَهْ –
فاخْتَلِّ طُولها وانْفَرط
على مُوجَه تايهه –
فْ دَوّامات المُفْتَرَقْ
وِانْهَار على السطح الغَريق –
أَنْهَار من الطين الورق
رَقَصِتْ خيوط الإخطبوط -
والعَتْمَه فانطلق الغرق – "

---

23) راجع : اللغة واللون: أحمد مختار عمر، صـــــ 189، الطبعة الثانية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر 1997م.

بناء على ما سبق؛ الألوان حملت دلالة انشغال الشاعر بهموم الوطن، وسيطرة الوطن على مشاعره، وأحاسيسه، وأفكاره؛ فسيطرت مصر على نتاج الشاعر سواء أكانت صراحة، أم تلميحًا.

أشار اللون الرمادي بما يحمله ما حيادية، وتقسيم لعالم الإنسان إلى اهتمام الشاعر بالقضايا الوجودية الميتافيزيقيا (Metaphysics) في أشعاره.

الألوان في مجملها تبرز الرغبة في إظهار اسم الكاتب، واسم العمل، وطبيعة المستوى اللغويّ، وهذه أمور مهمة لدى القارئ، فهي تؤدي الدور الرئيس في إقباله على شراء الكتاب وقراءة النص الشعريّ من عدمه.

أمّا اللون الأسود يُمثّل حقلًا دلاليًا نجد فيه الظلام، والخفاء، والاغتراب كما يحمل مدلولات متعددة، منها: ما يرتبط بمحتوى النص الشعريّ، ومنها ما هو خارجي، أما ما يرتبط بمحتوى النص الشعريّ، فاللون الأسود يدل على نفس ثائرة على الأوضاع شاعرة بغربتها، وهو ما حمله مضمون أشعاره، يقول :

" على حافة
الضلمة ابتدى
عقلى المُغَيَّب
يستعيد
تفاصيل نهايات
المشاهد كلها
متسلسله "

ويقول معبرًا عن غربته واغترابه التي يغوص فيهما عبر أشعاره:

" رغم نار الغـربه لِسَّـــاه مُـتَّـهَمْ
خَـيِّمْ على قلبى السكوت -
صابت عـيونـى الـزَغْلله
وَقَعِـتْ مرايتى بْـحَـدَّها
على قلب قلبى فانفرط "

وتمتزج الغربة بالهموم لدى الشاعر فيقول:

" - زميلى فى الغربه
وواكل لقمتى -
ياه يامه ياه
أحكى لك ايه
شايل هموم الكون
على كتافى
العتيقه ماقلت آه
دمى اتحرق "

ويقول معبرًا عن همومه سواء الفردية:

رصِّيت همومى على الرصيف
وقعـدت مستنى الأمل
19 – 20 – 21 – 22

كذلك يعبر عن هموم الكون التي يجســـدها، ويحملها، ســـابحًا بنظرته الوجودية الميتافيزيقيا، فيقول:

" مدّ الشعاع إيده فى قلب المستحيل
نفض المثلث جبهتــه
وانهار على الشط الجمـيــــــل
سر الكــــرى

حطيت هموم الكون
على كتافى العتيقه
ركنت ضهرى على الجدار -
ورشقت سهمى فى المدار
عَلِّيت نجوم
وخسفت بالحَرِّ الشديد
اللى ابتدى يحرقنى من -
شمس البشر
غيّرت لون البدر
والغِيم والمطر
وِسَحَبْتْ تاج المملكه
على جبهتى -
وف لحظة التتويج نِعِسْتْ!! "

وأما مدلوله الخارجي فهو الرغبة في إبراز اسم (ناجي عبدالمعنم)، وبخاصة أن خلفية الغلاف رمادية تميل إلى البياض، وإبراز اسم الشاعر ضرورة ملحة تتطلبها عملية الإشهار.

من ثَم؛ تتعالق العتبات (العنوان، والغلاف، واللون، واسم المؤلف، والصورة، التجنيس...) بألوانها المتعددة؛ لتدل على النص الشعريّ الذي يتعالق مع العتبات مجتمعة.

اللون الأسود يدل على شاعر مغترب مهموم ثائرعلى الأوضاع، وعلى المبالغة في بحثه عن المطلق.(24)، هذا حال مبدعنا (ناجي عبدالمنعم)، في شعر –عمومًا-.

أما دلالة اللون الأحمر المعنوية فهي الفخر، والثورة، والغضب، والمعاناة. يذكر لنا علماء النفس أنّ هذا اللون يدل على "اتباع الجنس، والسيطرة والرغبة في المنافسة"(25) والأحمر، "يعني الخطر والمنع"(26) ودلالة الأحمر المعنوية المعاناة والخطر، بينما دلالته البصرية الضيق.

اللون الأحمر الموجود على الغلاف أوحى للقارئ باعتزاز الشاعر بنفسه في أشعاره، وثورته على أوضاع مجتمعه، ومعاناة الشاعر، وأثر المرأة في شعره. ودلالته البصرية على شعر الشاعر تبرز ضيقه من الأوضاع التي كانت سائدة في المجتمع سواء الدولي أم المحلي في حقبة زمنية غابرة.

هذه الإشارات التي حملها اللون الأحمر إشارات صادقة فالقارئ لنصوص ناجي عبدالمنعم الشعرية يدرك اعتزازه بنفسه، وتماهي الأنا لديه مع قوميته ووطنيته، ويشعر فيها دومًا بالجبر والكبت.

---

24) راجع: الاتصال الإنساني وعلم النفس: محمد أحمد النابلسي، صـ 170، دار النهضة العربية، بيروت (د.ت).

25) الاتصال الإنساني وعلم النفس: صـ 170.

26) الصورة الشعرية والرمز اللوني: يوسف حسن نوفل، صـ 100، دار المعارف، القاهرة، مصر 1995م.

يقول:

" من عَتْمِة الليل والضريح

كانت حقيقى مؤلمه

أنا من بداية النفخ لنهاية الخلاص –

عايش حقيقه مُبْهَمَهْ

نَفَسِى القُصَيَّر ما احتملش المهزله -

من (كامب ديفيد) للسقوط المُحْتَمَلْ!! –

ويقول -أيضًا- :

أنا باعشقك

أيوه بحبك إنما -

حب المسافر من عيونك للسفر

حب الحرايق للمطر

ويقول:

يا مصر ياه

أنا مش هااهينك

واجرحك

ولا هاالعنك

وألعن جدود

مَيْتِين أبوكى ودُنْيتى

حطّيت صوابعى خلاص -

فى قلب الشَّق ولْبِسْت القناع "

الضــمير البارز المنفصــل (أنا) وتكراره، والضــمائر البارزة المتصــلة (التاء) والضــمائر المستترة، العائدة على الشاعر تبرز اعتزاز الشاعر بنفسه.

تكشف الأبيات -أيضًا- ثورته على أوضاع مجتمعه، وضيقه. هذا الضيق الذي برز في قوله :

" وألعن جدود

مَـيْـتِـيـن أبوكى ودُنْيتى

حطّـيت صوابعى خلاص -

فى قلب الشَّـق ولْـبِـسْـت القـنـاع "

ومن القصائد التي تبرز أثر المرأة على شعره

(الآمر الـنَّـاهى.. انْـفَـرَطْ) إذ يذكر في تقديمه لها:

إلى المــرأة التى أحــالت حيــاتى جحيمــا

عندما حاول قلبى الطفولى البرىء كشــف

النقاب عن عـقـلها..... فاحترق!!

(1990 – 1992)

وفيها يقول:

" إنفلات أول

النوم حرام!!

والنّــوح حرام!!

الفجر والليل والنجوم!!

الأغـنيات العَـزْف -

والبَسْمَه حرام!!
حتى البُكا أصبح حرام!!
ماتْبُصِّلِيش بعيون حديد -
الريشه مش مِحْتَاجه أكتر -
من شِوَيِّة مُعْطَيات
وتتوه فى بحر من العواصف .. تنتهى "

لقد حاول (ناجي عبدالمنعم) عبر أشعاره إماطة اللثام عن جماعات كفّرت المجتمع، وحاربت إنسانيه فيقول تحت عنوان

(دخول أخيـر)

" استمسكوا
بالعُـرْوة الوُثْـقَـى
وطيحُوا فى السُّدود
صَـلّـوا صلاة الخوف
وزيدوا م السجود
طالت ودانى مَـرِّتين **!!**
وغْـنَـيَّـه تاهـت فى انحناءات الميدان
صُـوتِ الخطيب بِيْرِن فى ودانى -
وِفَجْرِ الصبح داخل
تحت سقف المشنقه
أنا...
أنا...
حشرجه...
موت للأبد**!!** "

بهذا نجد أنّ اللون الأحمر الذي وجدناه في غلاف الأعمال، كان مؤشـــرًا مهمًا للنصـــوص الشـعريّة التي نظمها الشـاعر، وأعطى المتأمل للغلاف صـورة حقيقة لما بداخله، وأمكننا عبره قراءة النص الشعري لناجي عبدالمنعم.

اللون الأبيض يُمثّل حقلًا دلاليًا نجد فيه، الصفاء، والطهر، والشفافية، هذا اللون الذي وجدناه في قميص الشـاعر، واللون الرماديّ يبرز نفسًـا شـفافة تحرص على رقي الإنسـانية جمعاء عبر تسامحها، وقبولها للآخر.

الغلاف الملوّن من أوله إلى آخره حيث الصور الملونة، والخلفية الملونة أيضًا، كان لها دور في تعميق صراع أشعار ناجي عبدالمنعم.

أمّا الخلفية الصفراء، في الشكل السداسي الموجودة في أسفل الصفحة من الجهة اليسرى لها دلالة بصرية تتمثل في التأكيد على الصراع واتساعه هذا من ناحية دلالته البصرية، أما دلالته المعنوية، فتنصرف نحو الاعتماد، والغيرة، والأمل، والتفاؤل... كما يشير اللون الأصفر إلى أهمية المكتوب به(27) ويؤشر إلى التراجع والتواكل، والتوسع، لذا كان اللون الأصفر رمزًا لما عاناه (ناجي عبدالمنعم) وعبّر عنه في شعره.

هذه الثنائيات الضدية التي أوحت بها ألوان الغلاف التي جمعت بين الأمل والاستسلام، بين التفاؤل والتشاؤم، بين الاعتماد والتواكل، وغيرها؛ كانت مؤشرًا صادقًا لمضمون النصوص الشعريّة التي نظمها الشاعر.

إنّ الغلاف الخارجي الأمامي لـــ (للأعمال الشعريّة الكاملة لناجي إبراهيم) جاء معبرًا عمّا ورد في المضمون الشعري حاملًا دلالته، متفقًا مع ما ورد داخل المجموعة من خلال ما استدعاه الغلاف من دلالات.

هذه الألوان مجتمعة تُعبّر عن صراع الشاعر مع ذاته، ومجتمعه عمومًا؛ رغبة في الإصلاح، فأشارت هذه الألوان إلى النص الشعري، فلكل لون من الألوان معنى دلالي، ودلالة بصرية، ودلالة فسيولوجية...(28)

بناء على القراءة السريعة التي قُمْنا بها في هذه الدراسة لألوان الغلاف يمكننا أن نقول:

إنّ دلالات الألوان على النص الشعريّ بدت واضحة بسيطة، لا تداخل -في أغلبها- ولا غموض؛ إذن نحن أمام عمل تشكيلي-أقصد به الغلاف-يعبّر عن صراع شعريّ، وتجربة شعرية متفردة.

---

27) راجع: اللغة واللون : صـــ 195.

28) راجع: دلالات اللون: وسام مهدي كاظم، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العدد(66)، صـــ 697، العراق 2010م.

2-التجنيس

أشــار (جيرار جينت) إلى (التجنيس) في عتباته بالمؤشـر الجنســي الذي يعده نظامًا رسـميًا يعبّر عن قصـد كل من الكاتب والناشـر، لما يريدان نسـبته إلى نص، في هذه الحال لا يسـتطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النســبة، وإن لم يســتطع تصــديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه للقراء. إلا أنّ الجمهور يتلقى هذا النظام الجنسي الرسمي كمعلومة...(29).

إنّ معرفة الجنس للعمل الأدبي يُسهم في تحديد إستراتيجيات آليات التلقي، وربط النص بغيره من النصوص التي تنتمي إلى هذا الجنس.

فـ"الاشكالات التي تطرحها بعض النصوص المعاصرة هي إشكالية التجنيس، فإذا كان النص القديم يحدد نفســه بنفســه باعتباره شـعرًا أو نثرًا، وباعتبار كل جنس يقسـم إلى أنواع وأصـناف، فإنّ الأمر ليس بهذا الحسم في بعض النصوص المعاصرة المركبة."(30)

هذا؛ وقد حدد لنا الغلاف الأمامي للأعمال الشـــعرية الكاملة لناجي عبدالمنعم الجنس الأدبي المحتوى تحديدًا دقيقًا، فذكر أنّها أشعار بالعامية المصرية.

هذا التحديد أفاد القارئ من ناحيتين، الأولى: تحديد الجنس الأدبي، فإذا كان من المتلقين المحبين للشعر العامي أقبل على الكتاب، وإلا فلا.

الناحية الأخرى: ربط هذا التحديد بين عتبة التجنيس، والنص الشـــعريّ، فقد أبرز أنّها بالعامية المصريّة، فالألفاظ، والمعاني، والروح . مصريّة كلها.

ولا نعد أنفســـنا مجانبين للصـــواب إذا قلنا: إنّ العامية المصـــرية لاقت رواجًا كبيرًا على الأصعدة كافة، وفي البلدان العربية بوجه عام؛ مما يزيد جمهور هذا الكتاب بهذا التحديد.

إذا أردنا أن نعرّف الشـعر العامي يمكننا أن نبرزه عبر ثلاثة جوانب الأول: هو شــعر يعبّر عن المشـاعر، والأحاسـيس، والعواطف الجياشـة. والجانب الثاني: العامية، وهي اللغة الشـعبية الدارجة، فلا توجد قواعد تحكمها؛ إذ إنّها لغة موروثة، والجانب الثالث: هذا الشـــعر العامي لا تنطبق عليه قواعد الشعر العمودي، كالالتزام بالوزن والقافية، وحرف الروي...

29) راجع : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): صـــ 89.

30) المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي: محمد مفتاح : صــــــ 177، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب 1999م.

للنظر إلى قوله:

" مش برضه مصر

اللى ارْتَوَتْ

من دم جِـدِّى

وأبويا وعـمامى -

اللى ماتوا وهُـمَّ رافعين العَلَـمْ؟!

-علم البلاد -؟!!

ولـلا انتِ أرض – "

هذه الأبيات كغيرها من أبيات الشاعر في أعماله الشعرية الكاملة باللغة العامية المصريّة فنجد: (مش، برضـــه، اللي، وأبويا...) كلها ألفاظ عامية مصـــريّة، ولغة شـــاعريّة رمزيّة عند ربطها بسياقها اللغويّ.

إنّ الكاتب والناشـر بنسـبتهما الكتاب إلى جنسـه أسـهما في تحديد إسـتراتيجيات آليات التلقي، وربط النص بغيره من النصوص التي تنتمي إلى هذا الجنس.

إذن الجملة التوضـــيحية الموجودة على الغلاف، التي حددت الجنس الأدبي للكتاب، رســـمت صورة ذهنية صادقة في ذهن القارئ للغة الأعمال الشعرية ومضمونها.

إذن يمكننا القول: إنّ الغلاف عتبة نصـــية خدمت القارئ في طبعة النيل والفرات 2020م؛ لإبراز الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي، ومساعدة القارئ في الإقبال على شراء الكتاب من عدمه، وتحديد طريقة القراءة لهذا المنتج.

ثانيا- النص المحيط التأليفي: (peritexteauctorial)

يشـــمل (اســـم الكاتب، والعنوان، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، والاســـتهلال، والتصدير، والتمهيد...([31])

1- **اسم الكاتب**:

تُعد عتبة اسم الكاتب من أهم العتبات النصيّة، وتدخل ضـمن (النص المحيط التأليفي) فهي تُمهّد للمتلقي في تعامله مع النص.

في كثيرٍ من الأحيان يُقْدِم القارئ على العمل من أجل اســم المؤلف. من ثم؛ نجد أعمالًا أدبية – ليســت ذات قيمة كبيرة من الناحية الفنية- لاقت رواجًا كبيرًا؛ ذلك يرجع إلى شــهرة مؤلفيها. كما أنّ لعتبة اسم الكاتب دلالة سـريعة؛ إذ تعكس سـيرته وأسـلوبه الفني، وتولّد نوعًا من الإثارة لدى المتلقي تدفعه إلى الإقدام على قراءة النص.

يشـد انتباه المتلقي في غلاف (الأعمال الشـعريّة الكاملة) اسـم المؤلف (ناجي عبدالمنعم) الذي يعلو الغلاف بلون أسود واضح؛ إذ يُعد اسم الكاتب من العلامات التي تؤدي دورًا مهمًا في تشـكيل عتبة الغلاف، فهناك ارتباط -شـبه دائم- بين عنوان النص وكاتبه، ولموقع اسـم الكاتب من الغلاف بُعدًا رمزيًا "فوضـع الاسـم في أعلى الصـفحة لا يعطي الانطباع نفسـه الذي يعطيه وضـعه في الأسـفل، لذلك غلب تقديم الأسـماء معظم الكتب الصـادرة حديثًا في الأعلى"(32). هذا ما كان بالفعل في غلاف (الأعمال الشعريّة الكاملة).

---

31) راجع : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): صـــ49.

[32]) تداخل النصوص في الرواية العربية "بحث في نماذج مختارة": حسن محمد حماد، صـــــ 64، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1997م.

عَبْر عتبة اســـم الكاتب يقترب المتلقي من هوية الجنس الأدبي الذي يكتب فيه المؤلف، وخصائص أسلوبه الفني.

إنّ اسـم المؤلف علامة ذات دال ومدلول؛ إذ الأسـماء ليسـت مجرد مرآة للأشـياء بل هي الأشـــياء ذاتها، والحقائق اللغوية لا تطابق الحقائق العقلية ولا الحقائق الخارجية؛ لأن للغة مقولاتها التي يقيم الإنسان فيها وجوده، والمسميات لا تبلغ قط مبلغ الأسماء.(33)

حين نقرأ اسم (ناجي عبدالمنعم)، فإنّ الذهن يستحضر هوية هذا الاسم التي تقول: إنّه شاعر عامي، وكاتب مسـرحي، وناقد مصـريّ أسـس الكثير من المجلات ورأسـها، منها رئاسـة إدارة مؤسـسـة النيل والفرات للطبع والنشـر والتوزيع، وأسـهم فى تطوير الحركة الأدبية في العصـر الحاضـــر في مصـــر والوطن العربي، عَبر أشـــعاره التي تحمل همومه الوطنية والقومية، فهو شاعر متفرد في أسلوبه بجمله السريعة، ورمزيته الحالمة، وبمشاعره الفياضة عبر لغة واضحة جذابة، ثري في إنتاجه فقد أبدع (86) كتابًا ما بين الشعر، والمسرح، والرؤى النقدية.

هكذا أدّت عتبة اسـم المؤلف –بوصـفها عتبة نصـية- دورًا مهمًا في تشـكيل الدلالة، وإثراء المعنى؛ لارتباطها الوثيق بالعنوان، وأفكار النص الشعريّ.

هذا؛ وقد أدت عتبة النص –اســم المؤلف – في الأعمال الشــعرية الكاملة لناجي عبدالمنعم وظائف متعددة منها: وظيفة التسـمية، ووظيفة الملكية، والوظيفة الأهم هي الوظيفة الإشـهارية. هذا لوجود اســم (ناجي عبدالمنعم) على صــفحة العنوان التي تُعد الواجهة الإشــهارية للأعمال الشعرية الكاملة، وكون اسمه عاليًا يخاطبنا بصريًا بشراء العمل.

---

33) راجع: ميتافيزيقا اللغة : لطفي عبد البديع : صـــــ 40، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1997م.

ظهور اســـم (ناجي عبدالمنعم) دون لقب ولا تذييل فيه دلالة على معرفة القارئ لأســـلوبه وماهيته الأدبية، وهي حقيقة؛ فيعد من المجددين للحركة الأدبية المعاصـــرة، ســـواء بانتاجه الشعريّ أم المسرحيّ، وبتأسيس عدة مجلات، ورئاسة مؤسسة النيل والفرات، وما قدّمته هذه المؤســـســـة في الســـنوات الأخيرة من أيدي بيضـــاء للمبدعين المعاصـــرين في وطننا العربي، والاختيار الدقيق للهؤلاء المبدعين عبر إصـدارت المؤسـسـة المتعددة، فتعد النافذة الأقرب لكل كاتب مبدع يحترم قلمه، وجمهوره، بغض النظر عن أي اعتبارات أخرى، وهو ما لم يتوفر في أي مؤسسة للنشر في الآونة الأخيرة.

كتابة الاسم باللون الأسود له مدلولات متعدد، منها: ما يرتبط بمحتوى النص الشعري، ومنها ما هو خارجي، أما ما يرتبط بمحتوى النص فإنّ اللون الأسود يُمثّل حقلًا دلاليًا نجد فيه الظلام، والخفاء ... واللون الأسود يدل على نفس ثائرة على الأوضاع وهو ما يحمله مضمون الأشعار، وأما مدلوله الخارجي فهو الرغبة في إبراز اســم (ناجي عبدالمنعم) وبخاصـــة أن خلفية الغلاف رمادية تميل إلى البياض.

من ثَم؛ تتعـالق العتبـات (العنوان، والغلاف، واللون، واســـم المؤلف، والصـــورة، التجنيس...)؛ لتدل على النص الشعري الذي يتعالق مع العتبات مجتمعة.

2- العنـــوان:

أشـار (جيرار جينيت) إلى أنّ العنوان عتبة من أهم العتبات النصـية، إذ جعله ضـمن النص المحيط التأليفي.(34)

يشكّل العنوان مفهومًا تركيبيًا على صـعيد المصـطلح الأبستمولوجي(35) المعرفيّ؛ ورمزًا غنيًا بالدلالة؛ إذ هو"أنظمة دلالية سـيميولوجية تحمل في طياتها قيمًا أخلاقية واجتماعية وإيدلوجية"(36).

بادئ بدء -قبل الخوض في عتبة العنوان في (الأعمال الشـعرية الكاملة لناجي عبدالمنعم)- تجدر الإشارة إلى مفهوم العنوان، من الناحيتين (اللغوية، والاصطلاحية).

العنوان من الناحية اللغوية :

وردت كلمة (عنوان) في تهذيب اللغة للأزهري في موضـعين الأول: (العين، والنون)، والآخر: (العين، واللام)؛ ففي موضـع (العين، والنون) قَالَ: وسـمِّي عُنوان الْكتاب عنوانًّا؛ لِأَنَّهُ يعِنُّ لَهُ من ناحيتيه، وَأَصله عُنَّان،...وعَنَنتُ الكتابَ، وعَنَّنته، وعلونتُه بِمَعْنى وَاحِد.(37)

---

34) راجع: السابق: صـ 49.

35) للدلالة على علم المعرفة.

36) المغامرة السيميولوجية: بارت، رولان، ترجمة/ عبدالرحيم حزل، صـ 25، مراكش، المغرب 1993م.

37) راجع: تهذيب اللغة: محمد بن أحمد الأزهري الهروي، أبو منصور (ت: 370هـ)، تحقيق/محمد عوض مرعب،1/ 82، 83، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، بيروت 2001م.

في موضــع (العين، واللام) ورد: "وَقَالَ الْفرّاء: هُوَ عُلْوان الْكتاب وعُنوانه. وَقَالَ اللحياني: عَلْونت الْكتاب عَلْونة وعلوانًا، وعنونته عنونة وعنواناً. وَقَالَ أَبُو زيد: عُلْوان كل شَــيْء: مَا علا مِنْهُ، وَهُوَ العُنْوان."(38)

من ثَم فالعُنوان هو العُلوان وهو –أيضًا- العنونة، ومعناه ما علا من الشيء.

عُنوانُ الكتاب –بالضــم-، هي اللغة الفصــيحة...وقد يكســر، فيقال عِنْوانٌ وعِنْيانٌ. وعَنْوَنْتُ الكتاب أُعَنْوِنُهُ. وعَنّنْتُ الكتاب وعنيته –أيضا-، أبدلوا من إحدى النونات ياء.(39)

وردت كلمة (عنوان) في لسان العرب لابن منظور في مادتين هما: (عنن)، و(عنا) وتحت المادة الأولى يقول: عَنَنْتُ الكتابَ وأَعْنَنْتُه لِكَذَا؛ أَي: عَرَّضْتُه لَهُ وصرَفْته إِليه، وعَنَّ الكِتابَ يَعُنُّه عَنّاً وعَنَّنه: كَعَنْوَنَه، وعَنْوَنْتُه وعَلْوَنْتُه بِمَعْنًى وَاحِدٍ، مُشْتَقٌّ مِنَ المَعْنى...، وسمي عُنْواناً [عِنْواناً] لأَنه يَعُنُّ الكِتابَ مِنْ ناحِيتيه...

قَالَ ابْنُ بَرِّيّ: والعُنْوانُ الأَثر؛ قَالَ سَوَّارُ بْنُ المُضرّب:(البسيط)

وحاجةٍ دُونَ أُخرى قَدْ سنَحْتُ بِهَا ... جعلتُها لِلَّتِي أَخْفَيْتُ عُنْواناً

قَالَ: وَكُلَّمَا اسْتَدْلَلْتَ بشيءٍ تُظهره عَلَى غَيْرِهِ فَهُوَ عُنوانٌ لَهُ ...(.(40

---

38) المصدر السابق 122/3.

39) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت: 393هـ)، تحقيق/ أحمد عبد الغفور عطار، 6/ 2167 ، مادة:(ع ن ن)، ط4، دار العلم للملايين، بيروت 1407 هـ /1987م. وراجع: مختار الصـــحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت: 666هـ) تحقيق/ يوسف الشيخ محمد، صـ220، مادة: (ع ن ن)، الطبعة الخامسة، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، صيدا، 1420هـ / 1999م

40) راجع: لسان العرب: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت: 711هـ)، 13/ 294، مادة: (ع ن ن)، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت 1414 هـ.

من ثم؛ فالعنوان يُستدل به على غيره، وهو –أيضًا- ظاهر مميز عن غيره، إذ صار عنواناً لذلك الشيء.

أما مادة (عنا) في لسان العرب فورد فيها: وعُنْوَانُ الْكِتَابِ: مُشْتَقّ فِيمَا ذَكَرُوا مِنَ المَعْنَى، وَفِيهِ لُغَاتٌ: عَنْوَنْتُ وعَنَّيْتُ وعَنَّنْتُ... قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: العُنْوَانُ والعِنْوَانُ سِمَةُ الكِتابِ. وعَنْوَنَه عَنْوَنَةً وعِنْوَاناً وعَنَّاهُ، كِلاهُما: وَسَمَه بالعُنوان. وَقَالَ –أَيضًا-: والعُنْيَانُ سِمَةُ الْكِتَابِ، وَقَدْ عَنَّاه وأَعْنَاه، وعَنْوَنْتُ الْكِتَابَ وعَلْوَنْته...قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: وَفِي جَبْهَتِه عُنْوانٌ مِنْ كَثْرَةِ السُّجودِ؛ أَي: أَثَر؛ حَكَاهُ اللِّحْيَانِيُّ.(41)

فالعُنْوان يعني المعنى، والقصد، والإرادة، والأثر...

من هنا نصل إلى عدم خروج المعنى اللغوي لكلمة عنوان عن معنى القصد والظهور والأثر، وهذا يقودنا إلى أن نُبيّن أنّ معنى القصد يُحدد حقل اشتغال المرسل؛ أي: قصد المرسل إبلاغ المستقبل بمضمون المرسلة، ومعنى الظهور يُحدِّد حقل اشتغال المتلقي عليه، أما باعتبار الأثر فإنّه يُشير إلى العلاقة بين العنوان وبين العمل الذي يعنونه...((42.

---

41) راجع : المصدر السابق 15/ 106، مادة: (ع ن ا).

42) راجع: الفضاء النصي بين تقليدية الرواية وتقنياتها الحديث(عبدالحميد جودة السحار نموذجاً): عبدالمنعم إدريس مناع (دكتور)، مجلة الرافد العدد 157 صـــــ 67، دار الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، أيلول (سبتمبر) 2010م.

المعنى الاصطلاحي للعنوان :

تعددت تعريفات العنوان، وإن كانت تدور كلها حول كونه يُمثّل جزءًا، أو مقطعًا يُحيل إلى النص، أو يُفْضِي إليه.

قيل: مقطع لغوي أقل من الجملة يُمثّل نصًّا أوعملًا فنّيًا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين: (في السياق، وخارج السياق)، والعنوان السياقي، يكون وحدة العمل، على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة...(43)، و"العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يُعرف، وبفضله يتداول، يُشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل رسم كتابه، وفي الوقت نفسه هو علامة ليست من الكتاب جعلت له لكي تدل عليه... وهو ضرورة كتابية"(44)، كما أنّه "أول ما يداهم بصيرة القارئ"(45)، ويدل على العمل الأدبي الذي يكتبه الكاتب، مُعبرًا عن المضمون، جاذبًا للانتباه.(46)، فيصعب التعامل مع النص بدون عنوان إذ إنّه "المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهّل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة ... "(47)، وهو "المحور يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه"(48).

---

43) راجع: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش (دكتور) صـــ 155، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء 1405هـ/ 1985م.

44) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: محمد فكري الجزار (دكتور): صـــ15، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998م.

45) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: عبدالله محمد الغذامي، صـــ264، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998م.

46) المعجم المفصّل في الأدب: محمد التوينجي:1/ 664، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1419ه/ 1999م.

47) السيميوطيقا والعنونة: جميل حمداوي (دكتور)، مجلة عالم الفكر، ،المجلد(25)، العدد(3)، صـــ 89، الكويت يناير/مارس1997م.

48) دينامية النص: محمد مفتاح، صـــ 72، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي 1987م.

يمكننا –إذن- أن نصـل من خلال المعنى المعجمي للعنوان، والمعنى الاصـطلاحي له إلى أنّ العُنْوان ســـمة الكتاب الدالة عليه، وهو عين المؤلف الخارجة من العمل إليه، وعين القارئ الداخلة منه إلى العمل، يُحيل إلى النص، حيث يُمثّل المحطة الســـيميائية الأولى للنص. من هنا اعتنى الكُتّاب بعنونة نصوصهم؛ لكونها المفتاح الإجرائي الذي يُفتح به تعاليق النص السيميائية، فالمؤلف لا يضع عناوينه اعتباطًا، بل تحمل الكثير من الدلالات، والإضاءات التي تُسهم بشكل كبير في فك رموز نصـــه، إذ إنّ العنوان نظام ســـيميائي له "أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالالته، ومحاولة فك شفراته الرامزة."(49)

العنوان علامة لســانية وســيميائية تكون في بداية النص، تؤدي دورًا مهمًا بوصـــفه وظيفة تعيينية، ووظيفة تأشـــيرية أثناء تلقي النص؛ لذا نرى من الباحثين من ربط بين تعريف العنوان ووظيفته السيميائية-السيميوطيقية- فذكر أنّه"نظام سيميوطيقي مكثّف لنظام العمل، حتى لنصل إلى حد التشاكل الدلالي، وحتى إنّ بناء النص يظل مغلقًا على اكتشاف آليات التشاكل."(50)

هذا؛ وأثناء دراســتنا لعلاقة العنوان بالنص في الأعمال الشــعرية الكاملة لناجي عبدالمنعم، سننطلق من الوظيفة الإحالية للعنوان ضمن الرؤية السيميائية التي تربطه بنصه؛ إذ "إنّ العنوان والنص يشكلان بنية معادلية كبرى : العنوان، النص"(51).

ســنحاول -الآن- اســتنطاق عنوان الكتاب الرئيس -أعني الأعمال الشــعرية الكاملة لناجي عبدالمنعم ؛ ثم التطرق إلى عناوين الدواوين الرئيسة فلا يسعنا في هذه الدراسة الموجزة الوقوف على عناوين قصائد الشاعر كافة.

---

[49]) سيمياء العنوان: بسام موسى قطوس، صـــ 12، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، عمان 2001م.

[50]) لسانيات الاختلاف: محمد فكري الجزار، صـــ 218، الطبعة الأولى، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر 2001م.

[51]) السيميوطيقا والعنونة: المجلد25، العدد3، صـــ:106.

أ- الـبـنـيـة الـتـركـيـبـيـة للعـنـوان (عنوان الكتاب)

الناظر إلى الأعمال الشـــعرية الكاملة لناجي عبدالمنعم يلحظ أنّ العنوان من جملة واحدة، وهي جملة اسـميّة، وهو من العناوين المتداولة، وفيه اعتماد من الشـاعر على الاسـم، وتغيب الفعل؛ مما يدل على اهتمامه بالاسم، وما يحيل إليه من السكون والثبات، فالجملة الاسـميّة ليس لها ما يميزها؛ فهي إحالة صريحة لما بداخل الكتاب.

هذا العنوان على الرغم من تداوله وشهرته فيعد إحالة مناسبة لما هو مطلوب.

يحتمل أن يكون المحذوف في جمل الأعمال الشـــعرية الكاملة هو المبتدأ، فالمتأمل في العنوان يجد تركيبًا لغويًا ناقصًا؛ إذ إنّه مسند يحتاج إلى مسند إليه، وهو نقص يتطلب من المتلقي أن يقدّر المحذوف، ويمكن تقديره بـ(هذه) فتكون الجملة (هذه الأعمال الشعرية الكاملة)، ومن ثَم توحي لنا الكلمة المقدّرة (اسم الإشارة) بأهمية هذه الأعمال، فالتعبير باسم الإشارة القصد منه تعظيم المشـار إليه، وهذا مقصـد تقوم به أسـماء الإشـارة خير قيام، فهذه الأعمال لها مكانتها، وانتشارها.

بناء على ما سبق يمكننا القول: إنّ العنوان مركب من جملة اسمية، ومن ثم يُوحي بالسكون والثبات، ولو تناولنا جزئيات العنوان بالتحليل من الناحية التركيبية، وما تُحيل إليه أجزاء الجملة لغويًّا لوجدنا أنّ ثمة علاقة مع إنتاجية الشاعر.

ب- دلالة العنوان (عنوان الكتاب):

بعد أن تناولنا البنية التركيبية لـ(الأعمال الشعرية الكاملة) آن الأوان أن نميط اللثام عن دلالة العنوان في هذا الكتاب، إذ إنّ دراسة العناوين الأدبية دراسة دلالية، تكشف من الناحية السيميائية تلك العلاقة العضـــوية بين العنوان، وبين النص الشـــعريّ؛ فدلالة العنوان تظل مبهمة، غير واضـــحة، حاملة تأويلات عدة، الأمر الذي يدفع إلى تحديد دلالة العنوان، أو مقاربته من خلال البحث في تعالقه مع النص دلاليًّا؛ لأنه جاء كجزء من الوظيفة الكليّة للنص، كما أنّه شـــكّل بنية تعادلية كشفت عن المعنى الرمزيّ للنص الشعريّ.

سنحاول من خلال هذه الدراسة الدلالية للنص أنْ نُفصّل ما أجمله العنوان.

العنوان يتحدث عن الأعمال الشـــعرية الكاملة، فيه إحالتان، الأولى: ذهنية؛ إحالة القارئ إلى المخزون المعرفي الخاص بنتاج الشـــاعر الســـابق، والأخرى: ملموســـة داخل النص الشـــعري الموجود بين دفتي الكتاب، وهي دواوين:

1- نوبة جنون.
2- أسفار الخندريس.
3- الخروج من التمثال الخشبي.
4- ترتيل الفوشيا لأنواع الحب.
5- ليه قلبى قادر يكرهِكْ.
6- قابلينى تحت المشنقة.

من ثَم؛ فالبنية التركيبية للعنوان أوحت لنا بالدواوين الشـعرية الموجودة داخل الكتاب للشـاعر ناجي عبدالمنعم.

إنّ عنوان (الأعمال الشـعرية الكاملة) ليس عنوانًا ذو بُعْد سـيميائي فلا توجد أسـئلة يطرحها القارئ، كأن نقول لِمَّ اختار الشاعر هذا العنوان دون غيره؟ وما الغاية منه؟ فيأتي النص الشعريّ يُوضّح ذلك.

بناء على ما سبق؛ فإنّ العنوان في الكتاب أشار إلى مضمونه.

البنية التركيبية للعناوين الرئيسة

إذا انتقلنا إلى العناوين الرئيســة -عناوين الدواوين- في الأعمال الشــعريّة الكاملة لناجي عبدالمنعم؛ والتي أحال إليها العنوان المكتوب على غلاف الكتاب، وهي:

1- نوبة جنون.

2- أسفار الخندريس.

3- الخروج من التمثال الخشبي.

4- ترتيل الفوشيا لأنواع الحب.

5- ليه قلبى قادر يكرهِكْ.

6- قابلينى تحت المشنقة.

فإننا نلحظ ورود أربعة من العناوين الرئيسة في هذه الأعمال من النوع الملفوظ بمعنى - من جملة واردة في النص الشعريّ داخل الديوان- واثنتين أُشير إليهما، وهي: (الخروج من التمثال الخشبي) أُشير إليه، بقوله: (فى صدر تمثال من خشب) وعنوان (ترتيل الفوشيا لأنواع الحب) وأشار إليه بقوله (ويلوّن جبين الشمس
بالفوشيا
وِنِصْبَحْ للغرام كلمه).

وأما عناوين الملفوظ فشملت:

1- نوبة جنون.

يقول الشاعر:

أربع زوايا – وزاويتين -
لمثلث الوجع اللذيذ

عصفور عبيط /

<u>نوبة جنون /</u>

تعظيم سلام /

2- أسفار الخندريس.

يقول الشاعر:

<u>من سَفَارى الخندريس</u>)

حطّت رموشى

على الرموش

آخر بقايا

اللوحه من

وهج الرتوش

من غير خطوط

أو منحنى

3- ليه قلبى قادر يكرهِكْ

يقول الشاعر:

يِبْقَى اللى راح

يانعيمة راح

بُصِّى لتاريخك واحْسِبى

واقْرِى سطور المَهْزَله

وساعتها بس هاتعرفى

ليه قلبي قادر يكرهك

4- قابلينى تحت المشنقة

شكل الحياه فى المنطقه التالته الهُلاميه إبتدى

يرسم ملامح للوطن هنا من جديد

بين الحياة المُـغْلقه والمُـطْلقه

وعشان كده ....

قابلينى تحت المشنقه

هذا؛ وقد جاءت العناوين بالصيغ التركيبية المركبة من أكثر من كلمة، وجميعها جمل اسمية ما عدا (قابلينى تحت المشنقة) وهذا يُبرز اعتماد الشاعر في عناوينة على الاسم، ويقل الفعل، مما يدل على اهتمامه بالاسم، وما يحيل إليه من السكون والثبات، كما أنّها مفارقة تدل على رغبة الشاعر في الاختلاف.

وإليك بيان ذلك:

1-نوبة جنون

يتحدث العنوان عن علاقة بين طرفين هما: الأول (النوبة) والطرف الآخر (الجنون)، وكلمة (نوبة) تُحيل المتلقي إلى الدفعة، والنازلة، أو المصيبة.(52) والحاصل أنّ النوبة اسم مرَّة للنَّازِلَة والمصيبة، أما (الجنون) فهو فساد العقل وزواله.

من ثَم فالبنية التركيبية للعنوان أوحت لنا بدفقة أو دفعة من زوال العقل.

52) راجع: معجم اللغة العربية المعاصرة: أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: 1424هـ)(دكتور)،300/3، ط1،عالم الكتب 1429هـ/2008م.

2-أسفار الخندريس

كلمة (أسفار) تجعل المتلقي أمام متاهة تستدعي تمعنًا في المضمون الشعريّ حيث تُحيل إلى الكتب الكبيرة القديمة، والخَنْدَريسُ تحيل المتلقي إلى الخَمْر القديمة([53]) مما أسـهم في توسـيع الدلالة في العنوان أنّه اعتمد على المبتدأ (أسفار) وهو مضاف، والمضاف إليه (الخندريس) دون ذكر الخبر، وقد حذفه الشـاعر كي تُثير مخيلة المتلقي إلى البحث عن خبرٍ يُناسـب أسـفار الخندريس، وبذلك يُشرك المتلقي في البحث معه أثناء قراءة النص عمّا يكمل العنوان، من ثَم فقد اتسعت دلالة العنوان على الرغم من اقتصاره على مركب إضافي.

3-الخروج من التمثال الخشبي.

العنوان مركب من جملة اسـمية، فهو يُوحي بالسـكون والثبات. لو تناولنا جزئيات العنوان بالتحليل من الناحية التركيبية، وما تُحيل إليه أجزاء الجملة لغويًّا لوجدنا أنّ كلمة (الخروج) معرفة، وهي مصدر والتعبير به نوع من المبالغة، وتُحيل إلى الانتقال من مكان إلى مكان آخر، والتمرد عليه، ثم يأتي الشـاعر بحرف الجر (من) الذي يُفيد ابتداء الغاية المكانية، ثم تأتي الكلمة المجرورة بـــ(من)، وهي (التمثال) وتُحيل إلى الصـورة ذات الظل لذوات الأرواح، والصـنم، وتحيل الكلمة إلى معبود لا يسـتحق العبادة، ثم يصـف التمثال بكلمة (الخشـبي) والتي تحيل إلى النفاق {وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ ۖ وَإِن يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ ۖ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُّسَنَّدَةٌ ۖ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ ۚ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ ۚ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ ۖ أَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ }([54]) فصـوّر لنا العنوان أنّ المجموعة الشـعرية تدور حول التمرد والخروج على الذي ضره أقرب من نفعه.

---

53) المعجم الوسيط :1/ 258.

54)آية (4) سورة الطارق.

4- **ترتيل الفوشيا لأنواع الحب**.

العنوان مركب من جملة اسـمية، من ثم يُوحي بالسـكون والثبات، وكلمة (ترتيل) نكرة تُحيل إلى إرسـال الكلمة بسـهولة واسـتقامة، و(الفوشـيا) لون مشـتق من الورديّ، وهويرتبط ذهنيًا بالمرأة، ثم يأتي الشـاعر بحرف الجر (اللام) الذي يحتمل أن يكون بمعنى حرف الجر (عن) الذي يُفيد المجاوزة، ويحتمل أن يكون للتبيين، ويحتمل أن تكون بمعنى (مع)، ثم تأتي الكلمة المجرورة بـ(اللام) وهي (أنواع) كلمة نكرة جمع أوحت بالتنوع، وهي مضافة إلى(الحب) وما تُحيل إليه هذه الكلمة إلى العواطف والمشـاعر المتنوعة، فصـوّر لنا العنوان أنّ الأشـعار التي تحت هذا العنوان تدور حول كلمات المرأة عن المشاعر والعواطف والأحاسيس.

5-**ليه قلبى قادر يكرهِكْ**

(ليه) كلمة عامية معناها لماذا، تحيل إلى الاسـتفهام، -السـؤال عن السـبب- ولكن هذه الإحالة تضع القارئ في متاهة حقيقة أيقصد الشاعر المعنى الحقيقى للاستفهام؟ أم يخرج الاستفهام من معناه الحقيقي؟ وهو طلب العلم إلى معنى مجازي استنكاري قصده الشاعر، و(القلب) يحيل إلى موطن الحب والبغض عند الإنسـان، و(قادر) اسـم فاعل نكرة وهي إخبار عن قدرة القلب على (الكراهية) وهي البغض، فالمعنى: ما الأفعال التي ارتكبت لتخلق هذا البغض؟

6-**قابلينى تحت المشنقة**

العنوان جملة فعلية تُؤشـر إلى رغبة الشـاعر في الاعتماد على الفعل الذي يحيل إلى الحدث، والاسـتقبال، وهو مركب من جملة فعلية (قابليني) و(تحت) وهي ظرف مكان مضـاف، و(المشنقة) مضاف إليه يُحيل إلى الإعدام، والموت. فالعنوان يحيل إلى طلب مقابلة وقت قتله.

بناء على ما سـبق يمكننا القول: إنّ العنوان يغلب على تراكيبه الجملة الاسـمية، التي تُوحي بالسـكون والثبات، ولو تناولنا جزئيات العنوان بالتحليل من الناحية التركيبية، وما تُحيل إليه أجزاء الجملة لغويًّا لوجدنا أنّ ثمة علاقة مع إنتاجية الشاعر.

- دلالة العنوان

بعد أن تناولنا البنية التركيبية للعناوين الرئيسـة في الأعمال الشـعريّة الكاملة لناجي

عبدالمنعم؛ آن الأوان أن نميط اللثام عن دلالة هذه العناوين، إذ إنّ دراسـة عناوين النصـوص الشـعريّة دراسـة دلاليّة، تكشـف من الناحية السـيميائيّة تلك العلاقة العضـوية بين العنوان، العمل الشـعريّ؛ فدلالة العنوان تظل مبهمة، غير واضـحة، حاملة تأويلات عدة، الأمر الذي يدفع إلى تحديد دلالة العنوان، أو مقاربته من خلال البحث في تعالقه مع النص دلاليًّا؛ لأنّه جاء بوصـفه جزءًا من الوظيفة الكليّة للنص، كما أنّه شـكّل بنية تعادليّة كشـفت عن المعنى الرمزيّ للنص الشـعريّ، وسـنحاول من خلال هذه الدراسـة الدلاليّة للنصـوص الشـعريّة أن نفصّـل ما أجمله العنوان.

وإليك بيان ذلك :

1-**نوبة جنون**:

عنوان هذا الديوان، هو نفسـه عنوان القصـيدة الأولى منه، وهو (نوبة جنون)، يبدو العنوان ألصق بعنوان وصـف حالة مؤقتة، يُبرز فيه الشـاعر رؤيته الثائرة على وضـع ما. هذا بالفعل ما تحقق في هذه القصـيدة؛ فهي في ظاهرها نوع من التجريب، إذ تبرز نفس الشـاعر المتصـارعة المتألمة، كما يبرز التداخل التاريخي المقصـود من قبل الشـاعر، معتمدًا على الإيقاع الغنائي، والأسـلوب الذي لا خفاء فيه ولا غموض، وتوظيف الصـور الخيالية، التي تبرز جنون الشـاعر المؤقت.

يميّز هذه القصيدة خصوصية الشاعر في الألفاظ، والمعاني، والأخيلة، والمحسنات البديعية.

تُفتتح القصيدة بهذه الصورة الشعريّة التي يقول فيها:

(خَطَفِ القمر

مِ الشمس طُوق المَهْزَلَهْ –

فاخْتَلِّ طُولها وانْفَرط

على مُوجَه تايهه –

فْ دَوّامات المُفْتَرَقْ

بأسلوب يجمع بين الحقيقة، والخيال، بين الواقع، والفانتازي، تسير القصيدة حتى نهايتها.

يقول الشـاعر في ختام القصـيدة، حيث يبرز أثر هذه النوبة الجنونية، فقد ارتفع الضـغط، واختفى النبض...

فيقول:

قولى انقذينى من جنونى

وخلصينى ياجدتى

(صرخ الطبيب –

عايزين له فورا نقل دم وإلا

هايموت الصبى

الضغط عالى

ونَبْضُه أصبح

واطي جدا والشفا من ربنا)

من ثَم، فالعنوان يحمل نوعًا من التجريب، وبدا الشـــاعر متمكنًا من أدواته الشـــعريّة، حيث اكتسى النص بالإيحاء، واعتمد على الوسائل الفنية التي أسهمت في إبراز مشاعره وأحاسيسه، كما أنّه عمل على تكسـير الزمان والمكان والأشـخاص، عبر لغة شـعرية موحية، وأفضـي إلى أمكنةِ وأزمنة شعريّة، وشخصيات محركة فاعلة.

النص الشعريّ عبّر عن حالة جنون، من ثَم كان العنوان/دالًا على النص الشعريّ/مدلول.

2-أسفار الخندريس

تبدو الدالة في هذا العنوان دالة رقمية؛إذ إنّ الأســفار جمع ســفر، ومن المألوف أنّ الجمع الموجود في العنوان له دلالة غير منفصـلة عن دلالة النص الشـعر، فيحلنا هذا الجمع إلى طبيعة الشعر.

وكلمة (أســفار) توحي للســامع باليهود؛ فهم الذين حملوا التوراة، ولم ينتفعوا بها قال تعالى: {مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْــفَارًا ۚ بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ ۚ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ(5) }([55])

في بعض الأحيان يجد الكاتب أنّ العنوان المركزي لا يشـبع إحســاســه بتمثيل العمل تمثيلاً كافيًا وخصــبًا، فيتجه إلى رفده بعنوان ثانوي يُضــاعف من قوة العنوان المركزي ويُقرّبه من مرحلة الاستواء والتكامل.(56) هذا ما وقفنا عليه في هذه القصيدة، فالسفر باعتباره دالًّا يمكننا أن ندركه من خلال خمسة دوال تتعلق بمضمون القصائد إلى جانب دالة التناص النصي.

فقد شملت القصيدة خمسة أسفار هي:

[55]) سورة الأعراف آية 5.

[56]) راجع: العنوان الروائي وبلاغة العلامة الجمالية: محمد صابر عبيد(دكتور)، مجلة الموقف الأدبي، العدد 434، صــ 174، دمشق 2007 م.

أ- سِفْرِ التَكْوين.

ب- سِفْرِ الخروج.

ج- سفر العدد.

د- سفر الشتات.

هـ- سفر الاستثناء.

الشاعر يتحدث عن الصهاينة عبر اتجاهه التجريبيّ، ويبرز ذلك تقديمه للقصيدة إذ يقول ناجي: (لن تستطيع بروتوكولات حكماء صهيون أن تخترق قلب الوطن العربى طالما أنه مازال ينبض بالوحدة العربية).

نجد الاتجاه التجريبي عند ناجي عبدالمنعم بارزًا في العنونة، وفي العرض؛ إذ دمج بين الماضي والحاضر والمستقبل، بين آلامه الذاتية، وآلامه القومية، بعكس المألوف في طبيعة الشعر التقليدي؛ فقد تناول ناجي أحداثًا متعددة متداخلة عبر عناوين فرعية.

في إضافة أسفار إلى الخندريس وهي الخمر العتيقة دلالة على عقلية الصهاينة.

نكتفي بهذا القدر من الدراسة الدلالية التي حللنا عبرها بعضًا من العناوين الرئيسة للأعمال الشعرية لناجي عبد المنعم - وأحسبها كافية – إذ أوصلتنا إلى يلي:

- أثبت العنوان أنّه علامة سيميائية، من ثَم كان المنهج المناسب لقراءته هو المنهج السيميائي.

- كان بناء العناوين في الأعمال الشعرية الكاملة لناجي عبدالمنعم بناءً دائريًّا تنطلق منه القصيدة وتعود إليه.

- اعتمد الشاعر في كثيرٍ من عناوينه على التجريب، وبدا ذلك جليًا في العناوين الفرعية.

- أبرزت الدراسة أنّ العناوين الرئيسة تظهر كإبداع متميز، يدلل على النص.

- استمد الشاعر - ناجي عبدالمنعم - عناوينه من خلال علاقته بالراهن الاجتماعي، والسياسي، والفكري، والاقتصادي....

- كان الشاعر على درجة كبيرة من الوعي في توظيف الكثير من أنماط العناوين.

- خلت العناوين الرئيسة من السجع، واستعان الشاعر بعناوين الموضوعات التي تختزل النص بطريقة غير مباشرة اعتمادًا على الرمزية والمجاز.

- تمكّنت العناوين في أشعار ناجي أن تثبت نصيتها، ومدى قدرة التناص مع النص الشعريّ.

-اعتمد الشاعر في عناوينه على الاسم، وقلما نجد فعلًا ، مما يدل على اهتمام الشاعر بالاسم، وما يحيل إليه من سكونٍ وثباتٍ، كما أنّها مفارقة تدل على رغبة الشاعر في الاختلاف.

- عبّرت العناوين في أشعار ناجي عن النزعة الوجوديّة.

- الاعتماد إلى حد كبير على العنونة في إضاءة النص، واتخاذ العنوان كمُؤشر في البنية الشعريّة.

- حفّزت عناوين ناجي عبدالمنعم المتلقي إلى التأني في قراءة النص الشعريّ، وأثارت لديه التوقعات، وتحريك خياله.

- دراسة العناوين عند الشاعر تمّت عبر عدة مستويات: تركيبية، وجمالية، ودلالية.

- تدل صياغة العناوين على نظمها المتقن، وما تتركه من علامات دالة، وأنظمة علاماتية مهيأة لإمكانية التحليل السيميائي، وما ينتج عنه من دلالات متعددة.

ثالثًا - الإهداء

يدخل الإهداء ضـــمن النص المحيط التأليفي (peritexte auctorial)(57)، ويؤدي دورًا مهمًا في قراءة النص، فقد يحدد هوية النص لدى القارئ، ويفتح له مغاليقه، عَبْرَ ما يقدّمه من ألفاظ تحمل إيحاءات تعين على فهم النص، للاهداء كغيره من العتبات وظائف دلاليّة، ووصـفية، وإيحائية.

هذا؛ ونريد أن نؤكد أنّ عتبة الإهداء يمكن الاسـتغناء عنها لسـبب أو لآخر، ولا ترتقي أهمية هذه العتبة لعتبة العنوان، ولا الغلاف. وإن كانت عتبة الإهداء تتيح للمؤلف من الكلمات، والجمل ما لا تتيحه عتبة العنوان في فك شـفرات النص، وفتح مغاليقه؛ إذ يبرز المؤلف فيها أحاسـيسـه ومشاعره، فينكشف للمتلقي شخصية المؤلف، وتوجه الفكريّ.

إذن الإهداء بالنسبه للمؤلف عرض لمشاعره سواء الفردية، أم الجماعيّة، وبالنسبة للمتلقي تعد مفتاحًا مهمًا لفتح مغاليق النص، وفهم شـــخصـــية المؤلف. إلا أن يقصـــد المؤلف بإهدائه إيهام القارئ فيأتي بإهداء مبهم، أو لا يتصل بالنص، وفي هذه الحالة يصبح النص هو القادر على فتح مغاليق الإهداء -عكس الحالة الأولى-.

الإهداء كما عرّفه جيرار جينت هو:"تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين ســـواء كانوا أشخاصًا، أو مجموعات واقعيّة أو اعتبارية" ([58])

قد يطول الإهداء، وقد يقصر -ولكل وجهة هو موليها-

بعيدًا عن الإطناب في الحديث عن مفهوم الإهداء، وتاريخه، ووظائفه، وأشـكاله ننتقل إلى إهداء شاعرنا المبدع ناجي عبدالمنعم والذي يقول فيه:

---

57) راجع: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): صـــ49.

[58]) راجع: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): صـــ93.

"(أنتظر يوما ما – حتمـا سيجيء - يمتزج فيه عـبـق النيل بأسرار الفــرات فيصيغا أجمـل قـصة عـشق فى التاريـخ ويضـربا مثـلا فى الوحــدة العـربـيــة ليكتمل جمال خارطة العـشق والانتماء للوطن العربي)

إلى ثـورة الـقـلـب وتوأم الـرُّوح

أنــواع الـحـب

حبا وكرامة

روحا عشقتها روحي فصارت

وطنا بحجم الحبيبة

عاشق أنواع الحب"([59])

يكشف الإهداء السابق عن نفس حالمة عاشقة، تتطلع إلى مستقبل مشرق لأمتها العربية، من النيل إلى الفرات، فهو مشروع حياة، والإهداء موجه إلى ثـورة الـقـلـب وتوأم الـرُّوح، إلى الأمة العربية.

الإهداء من النوع النصيّ؛ إذ يبدو في صورة نص أدبيّ، وقلمّا نجد هذا المظهر للإهداء، فهو يشبه الاستهلال أو المقدمة.

تتعدد في الإهداء الجمل الفعلية، وهو نوع من التجريب يخالف به المبدع ناجي عبدالمنعم الصورة التقليدية، وهي شبه الجملة (إلى فلان).

يتميّز هذا الإهداء بإرضاء شريحة واسعة من المتلقين، ورسم صورة حيّة لما يتضمنه النتاج الشـعريّ، فالإهداء كشـف عن سـلوك أخلاقي، وفكريّ عبر علاقة وجدانية صـادقة قدّم عبرها الشاعر هوية النص الشعريّ؛ ليكشف لجمهوره دلالة شعره.

---

[59]) الأعمال الشعرية الكاملة: صـ 4.

الإهداء على المسـتوى الدلالي يحمل دلالة مقصـودة، إذ تتصـل بمضـمون النص الشـعري، فكانت عتبة الإهداء دالة على النص الذي حمل نظرة وجودية، عبر تجربة ذاتية انصـــهرت مع آمال وآلام قوميّة.

الإهداء لدى ناجي عبدالمنعم تقليد حمل رسـالة ثقافية وأخرى فنية، أدخل من خلالها المتلقي إلى إيدلوجية شعره، بغير سلطان وإنّما بعلاقة تواصلية حميمة.

من ثَمّ بدا التجريب في عتبة الإهداء عبر ثلاث صـــور: الأولى: طول الإهداء، والثانية: تمظهره في نص أدبيّ، والثالثة: نوع الجملة -أعني فعلية الجملة- وكلها صـــور قلمّا نجدها في الإهداء التقليدي الذي أشـار إليه جيرار جينت فهو يخضـع لمعادلة (إلى س، ص) أو (لأجل س، ص) فحسب.

الإهداء بوصـــفه عتبة نصـــية أدّت دورًا مهمًا في اطلاع المتلقي على هوية النص وإثراء المعنى، وتشكيل الدلالة عبر لغة إشاريّة سيميائية.

المطلب الثاني- النص الفوقي (Epitexte)

سـبق أن أشـرنا -في هذه الدراسـة أثناء تناولنا لأنواع العتبات- إلى النص الفوقي؛ إذ قسّـمنا العتبات إلى قسـمين: الأول- العتبات المحيطة، والآخر-العتبات الفوقيّة، وتحدّثنا في الصـفحات السابقة عن العتبات المحيطة بأنواعها المتعددة في، وآن الأوان أن نتحدّث عن العتبات الفوقية.

عرّف (جيرار جنيت) النص الفوقي بأنّه: كل عنصر مُناص، غير ملحق بالنص لكنّه يتحرّك بحرية وسط فضاء فيزيائي واجتماعي مضمر غير محدود(60)، والنص الفوقي نوعان: الأول- النص الفوقي النشـري: (Epitexte Editorial)، والآخر- النص الفوقي التـأليفي: (Epitexte auctorial).

أولًا- النص الفوقي النشري: (Epitexte Editorial)

يندرج تحت النص الفوقي النشري (الإشهار، ودار النشر، وقائمة المنشورات ...)، ونظرًا إلى تعدد النماذج والصور التي تعبّر عن النص الفوقي النشري سنلقي الضوء على بعضها، كما يلي:

---

[60]) راجع : مناهج النقد الحديث والمعاصر: صـــــ 96.

1- **الإشهار**:

يقوم الإشـهار على قدرة التأثير على المتلقي، عبر رسـم رؤية تتعلق بالمُنتَج الذي يُرَوّجُ له، أو بالفكرة التي يدور النص حولها؛ من ثَم فهو تواصـل فعّال مع المسـتقبِل، ومنتج لغوي يقوم على التواصل مع الآخر؛ لإقناعه. ويعتمد الإشهار على المبالغة.

لا جدال في أنَّ الخطاب الإشهاري يُعد من الخطابات التي تندرج ضمن الممارسات الثقافية اليومية كالخطاب الأدبي، أو البصـري، فإلى جانب بُعده الاقتصـادي، والاجتماعي المرتبط بالدعاية التجارية، يكتسـي هذا الخطاب طابعًا ثقافيًا يتمثّل في مكوناته اللغوية، والأيقونية، والسيميائية، والتداولية.(61)

تتعدد صور الإشهار ونماذجه، من هذه النماذج، التي تتعلق بالإشهار، والترويج لـ(أعمال ناجي عبد المنعم الشـعريّة الكاملة) ما قام به موقع (صـدى البلد الإلكترونية) السـبت 21/ 2017/1م (62)، إذ قام بنشـر خبر، فيه: "تعاقدت دار نشـر بنت الزيات، مسـاء أمس، مع الشـاعر ناجي عبد المنعم، على طباعة ونشر أعماله الشعرية الكاملة، هي مجلدين، الأول يضم (6) دواوين شعرية سبق نشرها، والثاني يضم أيضا بعض الإصدارات التي نشرت، وجميعها عن قصص الحب."

ثم عرض الخبر ثلاث صور تبرز توقيعات الكاتب وتعاقده.

---

[61]) راجع: الخطاب الإشهاري: مكوناته وآليات استقباله، عبد المجيد نوسي ، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، العدد (84، 85)، صـ: 87 ، بيروت، باريس 2003م.

[62]) الرابط للخبر : https://www.elbalad.news/2588800

يشـد الخبر بصـيغته انتباه المسـتقبِل، ويجعله يترقب نزول الكتاب، وهو خبر موجز إعلاني يعتمد على الجمل الفعلية التي تفيد الحدوث والتجدد، كما اسـتخدم الإشـهار الجمل الأكثر تأكيدًا من حيث البناء، وهي التي تبدأ بمبتدأ -جملة اسـمية- يُخبر عنه بـــ بفعل -جملة فعلية-؛ إذ إنّها جمعت خصـائص الجملتين -الاسـميّة، وهي الثبوت والدوام، والفعلية، التي تفيد الحدوث والتجدد - في تركيب واحد. كما في : (الأول يضم 6 دواوين ...، والثاني يضم أيضا).

تحت الخبر نجد ثلاث صـور توثق عملية التعاقد، بين الكاتب و دار النشـر -دار نشـر بنت الزيات-؛ ليخاطب الإشهار العقل والحواس -على الرغم- من مباشرته التعبيريّة، إلا أنّ الاستعانة بالصور أوجدت مصداقية في التعاقد، وترقب صدور الأعمال الشعريّة الكاملة.

نجد إشـهارًا آخر في بوابة (الهضـبة اليوم) الإلكترونية([63]) كتب د.طارق مصـطفى 7/1/ 2021م تحت عنوان (68 كتابًا على رأسها الأعمال الشعريّة الكاملة في معرض الكتاب للشاعر ناجي عبدالمنعم)، منه: "بعد مسيرة من النجاحات من الأربعين عامًا يشارك الشاعر الناقد ناجي عبدالمنعم بمجموع مؤلفاته التي بلغت ثمانية وسـتين كتابًا ما بين الشـعر والمسـرح والنقد والأبحاث على رأسـها (الأعمال الشـعريّة الكاملة) في معرض القاهرة الدولي للكتاب صـالة المؤسسات الصحفية جناح جريدة الجمهوريّة...جدير بالذكر أنّ أول مؤلفات الشاعر كان ديوان شـعر (الخروج من التمثال الخشـبيّ -1986- صـدر منه أربع طبعات...كما قدّم العديد من المشـروعات الثقافية والإبداعيّة الخدميّة المجانية من خلال مؤسـسـة النيل والفرات على مدار السنوات الأربع الأخيرة...."

[63]) بوابة إلكترونية يومية شاملة تمزج بين الأخبار العاجلة والتقارير والتحليلات السياسية ومقالات كبار الكتاب حرصا علي إرضاء جمهورها. رابط المقال: https://alhdbaelyoum.com/2021/07/01/68-%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D8%A7-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%B1%D8%A3%D8%B3%D9%87%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B9%D9%85%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%A7%D9%85/

عملية الإشـهار -هنا- استخدمت المقال الذي أبرز مكانة الشـاعر، ومشروعاته الثقافية ونتاجه المتنوّع، واستهلال العنوان بدالة رقمية (68)، له دلالة غير منفصلة عن دلالة الإعلان، فيُحيلنا هذا الرقم إلى غزارة النتاج، والدالة الرقمية (أربع) طبعات الخاصـة بديوان شـعر (الخروج من التمثال الخشبيّ) – أيضًا- لها دلالة على جماهيرية الكاتب.

نكتفي بهذا القدر من الإشهارات، ويمكننا من خلالهما أن نقول:

لقد تعدد الإشـــهارات التي تعلّقت بالأعمال الشـــعريّة الكاملة لناجي عبدالمنعم، لعل أبرز ما يميّزها، الاعتماد على غزارة النتاج الأدبي للشـــاعر، وجماهيريته، وأنّها إشـــهارات إلكترونية تناسب العصر الحاضر؛ مع سرعتها، وقلة تكلفتها، واتساع القاعدة الجماهيريّة لها، واعتمادها على الصورة الفوتوغرافية التي تولّد جوّا من الألفة والمصداقيّة لدى القارئ.

العبارات الواردة في الإشهارين تهدف إلى تُسوّيق المنتج، بجملها البسيطة الموجزة من حيث الدلالة، التي حملت فكرة رئيسة واحدة، بلغة فصيحة –إلى حدٍ ما- تخاطب الجمهور، وتبدع جوًا من التواصل والألفة بينها وبينه، كما في الإشـهار الأول: (تعاقدت دار نشر بنت الزيات، مساء أمس/ مع الشـاعر ناجي عبد المنعم/ على طباعة ونشـر أعماله الشـعرية الكاملة/ هي مجلدين/ الأول يضم 6 دواوين شعرية سبق نشرها/ والثاني يضم أيضا بعض الإصدارات التي نشرت/ وجميعها عن قصص الحب."...).

من ثَم؛ فقد توفّرت في الإشـــهار الوظيفة الجمالية، والوظيفة التوجيهية، والوظيفة التمثيلية، والوظيفة الإيحائية، فتضـافرت الوظائف الأربع السـابقة؛ لإيجاد عالم دلالي معين، وهذه الدلالة تأتي؛ نتيجة التفكير والتأمل.(64)

هذا، وقد ناسبت طريقة الإشهار ما يقتضيه هذا الترويج من سرعة في تداوله، وأداء وظيفته بين الجمهور.

---

[64]) راجع: الخطاب الإقناعي، الإشـــهار نموذجاً: محمد خلاق، مجلة دراســـات أدبية لســـانية، العدد (6)، صـــ37، الدار البيضاء، المغرب 1991م.

2-**الناشر** (**دار النشر**)(65):

تدخل ضــمن النص الفوقي النشــري (دار النشــر)؛ إذ تؤدي دورًا مهماً في الاهتمام بالعمل، وجودة إخراجه، والدعاية له ولكاتبه، وطرائق توزيعه، ويبرز دور الناشــر –أيضًــا- في العناية بصــورة الغلاف، والوحدات الغرافيكيّة-الرســوميّة-، والإضــافات التي أدخلت عليها، ومن بينها ضرورة وجود اسم الناشر على ظهر الغلاف.(66)

نُشـــرت (الأعمال الشـــعريّة الكاملة لناجي عبدالمنعم) عبر دارين الأولى: دار نشـــر بنت الزيات، والأخرى: مؤسسة النيل والفرات، على النحو التالي:

- طبعة دار نشر بنت الزيات (الجزء الأول) ط 1 سنة 2016م.

- طبعة مؤسسة النيل والفرات للطبع والنشر والتوزيع (الجزء الأول) ط2 سنة 2020م.

ســنقف -الآن- على مؤســســة النيل والفرات للطبع والنشــر والتوزيع، التي أســســها الشــاعر والناقد ناجي عبدالمنعم سنة 2017م، ورأس مجلس إدارتها، وهي ثورة فكريّة حقيقة في الوطن العربي، تقدّم مشروعات خدميّة مجانية عدة، وأصدرت في الآونة الأخيرة عشرات الإصدارات، ونظّمت الكثير من التظاهرات الأدبية في منذ النشـأة حتى يومنا هذا، ولاقت رواجًا كبيرا بفضـل تنوّع النتاج بين الورقي والإلكترونيّ، وتعدد الهويات الثقافيّة للكتّاب المنتسبين إليها.

---

65) تلتزم دار النشر إلى جانب كتابة اسمها، ذكر المعلومات الخاصة بها: العنوان، الهاتف، الفاكس، العنوان البريدي، بالإ ضافة إلى رقم الإيداع القانوني الذي منحته للكتاب؛ ليكتـ سب الـ شرعية القانونية، وهي معلومات تفرضها قوانين النشر المعمول بها على المستوى العالمي.

66) راجع: شعرية عنوان كتاب الـ ساق على الـ ساق في ما هو الفرياق: محمد الهادي مطوي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والآداب، مج (28)، ع (10)، صـــ 482 ، الكويت 1999م.

يُعد نشر (الأعمال الشعرية الكاملة) عبر هذه المؤسسة، إضافة إلى المؤسسة الشابة من خلال جمهور المبدع ناجي عبدالمنعم، كما أنّ (الأعمال الشعرية الكاملة) أُضيف إليها جمهورًا بفضل سـمعة المؤسـسـة الطيبة، واحترامها للجمهور، وخدماتها المجانيّة، وجودة منتجها المطبوع مع مناسبة سعره.

بناء عليه؛ فإنّ دار النشـــر تؤدي دورًا مهمًا في العمل الأدبي ســـواء أكانت بالتأثير على النص المحيط (الغلاف، والصـــورة، والألوان...) أم على النص الفوقي النشـــري (الإشـــهار، والترويج).

بناء عليه؛ إنّ السـلطة المادية –الاقتصـادية- لها دورٌ في العمل الأدبي، قد يكون إيجابيًا في إشـــهار العمل وترويجه، وقد يكون ســلبيًا إذا تعاملت دار النشـــر مع المؤلَف –المنتَج- كسـلعة تخضع لقانون العرض، والطلب متجاهلة القيم المعرفيّة والأدبية.

ثانياً- النص الفوقي التأليفي: (Epitexteauctorial)

يشمل النص الفوقي التأليفي: النص الفوقي العام، والنص الفوقي الخاص.

1- **النص الفوقي العام**:(Epitexte public)

يتمثَّل النص الفوقي العام في اللقاءات الصـــحفية، والإذاعيّة، والتليفزيونيّة التي تُقام مع الكاتب، وكذلك الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفســـه حول كتبه(67)، إلى جانب التعليقات على مواقع التواصل الاجتماعيّ، التي أصبحت أسواقًا أدبية أسهمت في سرعة انتشار النتاج، وإبراز رد فعل المتلقي تجاه النص الأدبي، وإن كانت بحاجة إلى تدقيق لغوي، وأســلوبي؛ لتأتي ثمارها المرجوة.

---

67) راجع: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): صـــ50.

أ-**الحوارات الصحفية**:

الحوار طريقة من طرائق التواصـــــل، فهو نقاش، وتبادل الحديث بين طرفين أو أكثر، يحاول كل من المتحاورين الوصــــول إلى أهدافه. أو عبارة عن "مقدمات يُفصـــح فيها المحاوَر للمحاوِر، ومن خلاله للمهتمين كافة، عن أهم القضـــــايا التي تشــــغل باله وتميز نشــــاطه الفكري".(68)

الحوار بوصفة عتبة نصية فوقية عامة، تقوم بدور الوسيط؛ لنقل رسائل المبدِع إلى المتلقين، كما أنّها إشهار للمؤلَف/ المنتَّج، وترويج له. "يأتي حديث (جونيت) عن الحوارات والاستجوبات ضمن ملمح نظري شمولي حدده في ما أسماه بـــ epitexte public ، وهو كل نص موازٍ لا يوجد ماديًا ملحقًا بالنص ضـــمن نفس الكتاب، ولكنّه ينتشــر في فضـــاء فيزيائي واجتماعي غير محدد بالقوة، وبذلك يكون موضـع (النص العمومي المصـاحب) في أي مكان خارج الكتاب: كأن يكون منشورًا بالجرائد، بالمجلات، برامج إذاعية، لقاءات، ندوات... "(69).

هذا؛ وتعددت الحوارات الصحفية مع الشاعر (ناجي عبدالمنعم) بوصفه شاعرًا يمثّل ظاهرة شـــعريّة متميّزة فإلى جانب تمكنه من أدواته الشـــعريّة، فقد عبّر من خلال شـــعره عن نفســـه، ووطنه، وقوميته بآلية جديدة أحسبها من التجريب الشعريّ(70)

من هذه الحوارات المتعددة مع شاعرنا، سوف نقف على حواره الموسوم (الشاعر ناجى عبد المنعم: المبدعون فى الأقاليم «مظاليم») مع الكاتب (خالد بيومى) في صــــحيفة روز اليوســـف (الأربعاء 28 أكتوبر 2020م).

---

68) عتبات النص (البنية والدلالة): صـــ 66.

69) عتبات النص (البنية والدلالة): صـــ 68.

70) لا مجال لتفسير هذه الآلية في هذه الدراسة؛ نظرًا لطبيعة موضوعها الذي يدور حول العتبات النصية.

بدأ الحوار كغيره من الحوارات بالتعريف بالشــاعر "ناجى عبدالمنعم شــاعر ومســرحى كرس حياته لفنون الأدب العربى، حيث يكتب قصـــيدة العامية والنقد والمســـرح والمقالة الصـــحفية، وأصدر 59 كتابًا...)

ثُم عرض المحاور بعضًا من أعمال الشاعر ناجى عبد المنعم .

أدى الحوار -هنا- في مقدمته وظيفتين الأولى: تواصـلية، والأخرى: إشــهاريّة، حيث عرّفت بالشــاعر وببعض نتاجه الأدبيّ؛ مما قوّى العلاقة بين المرسـل والمسـتقبل، وهيأ ذهن المسـتقبِل لأسئلة الحوار.

بعد المقدمة بدأت الأسئلة:

"- لماذا اخترت كتابة الشعر العامى؟

- بدأت حياتى بكتابة الشـعر الفصـيح عام 1984، ولكنى تأثرت جدًا بدراسـة الميثولوجيا (علم الموروثات الشـعبية) ووجدت فيها ضــالتى، فاتجهت لكتابة العامية حتى أصـدرت أول ديوان لى عام 1988 بعنوان (الخروج من التمثال الخشـبى) وتخصـصـت بعد ذلك فى كتابة شـعر العامية والمسرح والنقد الأدبى."

كشــف لنا الحوار عبر الســؤال الأول المســتوى اللغويّ للشــاعر وهو اللغة العامية، ثم جاء الجواب ليبرز لنا تطور هذا المسـتوى اللغويّ، فقد بدأ الشــاعر بمسـتوى الفصـحى، ثم انتقل إلى المستوى العاميّ، وعلل ذلك بتأثره بدراسة الميثولوجيا (علم الموروثات الشعبية).

هذا التطور في المستوى اللغويّ لدى الشاعر يبرز لنا لغة الشاعر الوسطى، والتزامه بالأصول الفنية للشعر، وصوره الشعريّة التي نفتقدها في أكثر الشعر العاميّ، ونقف عليها في شعر ناجي عبدالمنعم.

جواب الشاعر -السابق- من العوامل التي دفعتني للقول بالتجريب الشعريّ، والشكل المتميّز للشاعر.

نقف -أيضًا- في إجابة شاعرنا على دقة الشاعر، فقد حدد تطور اللغة لديه بسنوات محددة (الشعر الفصيح عام 1984) والشعر العامي عام 1988 بعنوان (الخروج من التمثال الخشبى). من ثَم؛ شاعرنا حاضر الذهن دقيق في ألفاظه.

ثم نجد السؤال الثاني الذي يريد به المحاور استفزار الشاعر كلاميًّا، وهو من المحمود للمحاور بالطبع؛ ليخرج لنا الحقيقة دون تجميل أو تورية.

- "لكن النقاد ينظرون إلى شعر العامية على أنّه إبداع من الدرجة الثانية.. ماذا تقول؟

- رأى غير منصف بالتأكيد ! فشعر العامية يلتزم بقواعد وأصول الكتابة غير أنّه (أدب ملحون معطل عن الإعراب) كما وصفه النقاد..! ولكن اتجاهات العامية للحداثة والتزام الشاعر بالمنهج أدى إلى انتشارها وقوتها حتى إنها أصبحت تهدد الفصحى تماما."

يدافع شاعرنا عن العاميّة -بما ذكره النقاد- ويبرز تهديدها للفصحي وأحسب أنّه صدق فيما قال، فالشعر العامي الملتزم -كما وصفه شاعرنا- له جمهور كبير سواء على مستوى الأندية الأدبية، أم الدراسات الأكاديميّة الرصينة، والذي يقول بخلاف ذلك مثل النعامة تدس رأسها في الرمال.

ثم يوجه المحاور للشاعر سؤالًا عن الطبع، و الصنعة لدى الشعراء، فيقول:
"- هل يولد الإنسان شاعراً؟ أم أنّ المثابرة على النهل من بحر الشعر تصنع شاعراً؟

- الشاعر يولد شاعرًا بالفطرة، ويصقل موهبته بالدراسة ومشروعه الثقافى، ولا ينفك أبدا عن شخصيته الإبداعية طيلة حياته حتى ولو أجبرته الظروف على التوقف عن الكتابة."

من خلال إجابة ناجي عبدالمنعم عن هذا السؤال، نقف على شخصية الناقد الواعي؛ فالشاعر يجب أن يجمع بين الطبع والصنعة، ويزيد على ذلك بالمشروع الثقافي.
كنت آمل من المحاور أن يسأله عن مشروعه الثقافيّ الذي سخر له قلمه وجهده.
ثم ينتقل المحاور في أسئلته إلى فكر ناجي ومذهبه الشعريّ؛ بناء على قراءات سابقة لنتاجه الشعريّ.

- الموت حاضر بقوة فى دواوينك.. هل أنت شاعر وجودى؟

اعتنقت الوجودية فى شبابى وكنت مولعًا بسارتر وتعايشت مع الكثير من المناهج التى ساقها مشروعى الثقافى إلىّ ولكنى أطلقت صيحة ذات يوم هى (المبدع لا ينتمى وإنما يُنتمى إليه) ومن آنها لم أعاود اعتناق المذاهب الفلسفية أو حتى الفكرية– إلا من باب الثقافة والإطلاع - حتى صنعت لنفسى منهجا أنطلق منه."

كما تطور المســتوى اللغويّ للشــاعر من الفصــحى إلى العاميّة، تطور المســتوى الفكريّ من الوجودية إلى الحرية الفكريّة ؛ إذ يقول: (المبدع لا ينتمى وإنما يُنتمى إليه).

هذا يبرز لنا التطور الفكريّ لدى شاعرنا في إبداعه.

ثم يوجه المحاور سؤالًا حول الرقابة الذاتية على أعماله، فيقول:

- "تكتب الشعر والنقد.. هل تمارس الرقابة على أعمالك بصفتك ناقدًا؟

- أمارسها بشدة وقوة رهيبتين حتى إنّ نصوصى الممزقة فاقت فى العدد نصوصى المطبوعة فلا يعز علىَّ نصــا أبدًا ولو لم أجد ما يجمله ويســاعد فى بنائه أمزقه فورا دون أن أذرف عليه دمعة واحدة."

إجابة الشــاعر تبرز لنا انتماء الشــاعر إلى مدرســة الصــنعة الشــعريّة -أعني تجويد العمل وتنقيحه-.

ثم ينتقل بنا الحوار إلى المقاييس الناجحة للقصيدة، فيقول:

"- ما مقاييس القصيدة الناجحة؟

- سـبعة مبادئ أسـاسـية لكتابة النص إن لم تتوفر أو سـقط أحدهم سـقط معه النص تماما هى (اللغة – العروض – القافية – زاوية الرؤية – المنهج – بلاغة النظم – الصــورة الشــعرية) وبعدها نستطيع أن نقول إننا أمام نص شعرى مقبول."

نجد التناسـب بين إجابات شـاعرنا، فقد تحدّث في بداية حواره عن الشـعر العاميّ الملتزم، ثم يبرز أوجه الالتزام هنا بمقاييس الكتابة، فالشـعر العاميّ لدى الشـاعر لم يكن خروجًا عن قوانين اللغة.

- "كيف ترى حركة الإبداع فى الأقاليم؟

- حركة الإبداع فى الأقاليم كالمبصر السائر فى الوحل فالمتاح من الإمكانات لا تفى باحتواء هذا الكم الهائل من المبدعين الحقيقيين وينتهى بهم الحال إلى اليأس وقتل المولود فى مهده إلا من رحم ربى."

إجابة هذا السؤال تبرز النظرة الحزينة -السوداوية- الغالبة لدى الشاعر.

"- أنت شاعر غزير الإنتاج.. برأيك هل الإبداع قرين الغزارة؟

هذه مسـألة نسـبية تخضـع لمعايير مختلفة فغزارة الإنتاج لا تعنى جودته إلا القليل جدا ولدينا مثال لأمل دنقل الذى لم يكتب فى حياته سـوى خمسـة دواوين ولكنه ترك لنا مكتبة ذات قيمة وهناك من كتب عشرات بل مئات الكتب التى لن يذكرها التاريخ مطلقا.

هنا يكشـف لنا الشـاعر ناجي عبدالمنعم عن مبدأ نقدي، وهو عدم الربط بين غزارة النتاج الشعريّ، وجودته.

الشاعر صريح في إجاباته، له مشروع شعري يحيا من أجله، يفصل بين الذاتية والموضوعية، شاعرنا من الشعراء الوجوديين، يملك فكرًا نقديًا متميزًا.

بناء عليه؛ يكشف لنا الحوار -السابق- المستوى اللغويّ والفكريّ لدى الشاعر، وحسه النقديّ، مما يزيد التواصل بين المتلقي والشاعر. كما يدلنا على الموضوعات التي يتناولها الشاعر، سواء الوجوديّة، أم التي تتعلق بالمرأة، أم الذاتية، أم القوميّة. إلى جانب الوظيفة الإشـهاريّة للشـاعر ونتاجه الشعريّ. فجمع الحوار السابق بين الوظيفيّة التواصلية، والدلالية، والإشهاريّة.

مما سبق؛ فقد حقق الحوار مع (ناجي عبدالمنعم) بخصوص شعره العاميّ، وفكره النقديّ. وظائفه التواصلية، والإشهاريّة، والإنتاجية؛ ذلك نابع من أمرين: الأول منهما - كون الحوار نصًا أصيلًا ينتج ويركب معرفة أوليّة لا يربطها بالإنتاجات والإصدارات السابقة لهذا المؤلف أو ذاك...، والأمر الآخر: يُعد نص الحوار نصًا فرعيًا، أي أنّه نص يفترض العودة إلى نص سابق أو متزامن له في الوجود؛ وبذلك فهو نص مرجع يقيّم مع النص الفرع عدة علائق وفرضيات منها: أن يكون النص الفرع شارحًا للنص المرجع، أو أن يكون متممًا له، أومعلقًا علية، أومقدمًا له.(71)

ب-القراءات النقدية:

القراءات النقديّة للنصوص الأدبيّة عتبة نصية مهمة؛ فكل نص يحتاج إلى قراءة؛ لتجديد الحياة فيه، وتندرج القراءات النقدية ضمن العتبة الفوقيّة العامة، وتأتي مزية القراءات النقديّة أنّها تُكسب النص قراءة جديدة عبر إنتاجها للمعنى سواء أكانت إشهارًا (التمجيد، والترويج)، أم تشهيرًا (الإساءة والتقليل من العمل)، مهما تعددت مناهجها؛ فهي قراءة الغرض منها الإبداع، ويكون هذا الإبداع إبداعًا حقيقيًا إذا لم يقتصر على تقديم المعنى، وإنّما عمل على إنتاج الدلالة، "وخلق المعاني المتعددة، إذ ليس المعنى المقصود لذاته في النص، فالنص إذ لم يكن نصًا يحفزني على التفكير والتأمل ويؤزم علاقتي باللغة فإنّه لن يمنحني متعة البحث وإعمال الفكر والتحصل على المتعة"(72).

لقد كانت أعمال (ناجي عبدالمنعم) ونصوصه الشعريّة أرضًا خصبة للدراسات النقدية، من ثَم تعددت القراءات النقدية له، منها:

---

[71]) عتبات النص (البنية والدلالة): صــ 71.

[72]) تمنع النص متعة التلقي، قراءة ما فوق القراء: صــ 34.

- ناجى عبد المنعم فارس جديد من فرسان العامية- بقلم الأديب: جمال الغيطانى.

- كل تغيير كمي يتحول إلى تغيير كيفي فى عالم ناجي عبد المنعم- بقلم الكاتب د. فتحي عبد الفتاح.

- مفردات الريف فى دكرنس تغزو قصائد ناجي عبد المنعم- بقلم الأديب: محمد جبريل.

- ناجي عبد المنعم المثيولوجيا وهوس التجريب في شعر العامية المصرية- بقلم الشاعر الناقد: السعيد عبد الكريم.

- الشعر كائن حي عند ناجي عبد المنعم - بقلم الشاعر سعدني السلامونى.

- ناجى عبد المنعم شاعر النيل والفرات بقلم الشاعر السودانى: بابكر عطية.

- ناجي عبد المنعم شاعر يسبح فى بحار الوجد تواقا للفجر- بقلم الشاعر الناقد: أمين مرسي.

- مزامير العهد الجديد "دلالة تراثية توحي بالخشوع والتفكر
فى شعر ناجي عبد المنعم"- بقلم الأديبة: منال الصناديقى.

هذه القراءات النقديّة، وغيرها مما لايمكننا الوقوف عليها بالتفصيل نظرًا لطبيعة الدراسة أنتجت معانٍ جديدة لشعر ناجي عبدالمنعم، وإذا قمنا بمقاربة هذه القراءات النقدية لأنتجنا نصوصًا جديدة، لأن القراءات النقديّة كائن حي يبث الحياة في أي نتاج أدبي.

قراءة جمال الغيطاني تبشّر بشاعر متميز، فيقول: "فهو فارس لشعر العامية تقدمه (أخبار الأدب) إلى ساحات الإبداع فى الوطن العربى سيكون له شأنًا كبيرًا".

كذلك الحال في قراءة فتحى عبد الفتاح تبشّر بشاعر مبدع -وقد كان- إذ يقول: "فناجى عبد المنعم شاعر تشعر وأنت تستمع له بمتعة فكرية كبيرة، توسمت فيه الخير، فلما قرأت ديوانه الصادر مؤخرا (الخروج من التمثال الخشبى) تأكدت من حدسى فهو شاعر رائع جدا."

أما دراســة السـعيد عبد الكريم فقد ألقت الضــوء على التجريب الشـعري عند ناجي، وكيف تدرج من همومه الذاتية، إلى همومه القوميّة، فيقول: "هذا هو ناجي عبد المنعم الشـــاعر بعيدا عن تجاربه الذهنية التي هي نوع من التجريب في شـــعر العامية المصــرية قد يكون التجريب مدرســة جديدة تضــاف إلي رصــيده، وإن لم تكن فلن تقلل من قيمته كشــاعر بارز بين شـعراء العامية المصرية له منجزه الشعري ومشروعه الذي يعمل عليه...".

ودراسة سعدني السلاموني ترى أشعار ناجي حياة سنيمائية شعرية تعددت فيها الأزمنة، تجمع بين ثنائيات متعددة، فيقول: "هي ليست أعمالا شعرية كاملة كما يدعى شاعرنا الكبير ناجى عبد المنعم بل أنت الآن فى حياة ســـنيمائية شـــعرية تحمل أجيالا وأجيال و أعمارا وأعمار من حياة الناس، تعيش فيها، وتعيش فيك، من خلال أزمنة شـعريّة خاصــة. هذه الشـعرية تسـبح بك فى عالم من الغربة والاغتراب مرة ومرة أخرى..."

:أما دراسة : أمين مرسى فتعددت عناصرها فشملت

1 – تاريخ زمنى.
2 - شاعر الوجد.
3 - حقائق.
4 - أنغام وآلام.
5 - جدلية الذات والموضوع.
6 - جماليات السرد.
7 - وراء الكاميرا.

أمّا منال الصناديقى فقد حللت قصيدة (مزامير العهد الجديد) وألقت الضوء على ما فيها من دلالات وصور، وفك طلاسمها، فتقول: "فى مقاطع مفعمة بالرموز والدلالات الموحية باليأس والإحباط التى لا تخلو من بصيص الأمل قرر الشاعر تقسيم قصيدته إلى مزامير ارتباطاً بمزامير داوود لتدل على الحزن الذى قيل عنه إن داوود حين كان ينشد مزاميره الحزينة كانت تبكى معه الطيور.. ورمز المزامير للدلالة على الاستسلام للواقعٍ المرير وما يوصلنا إليه ذلك من وجع آنى..."

هذه القراءات النقدية وغيرها لأشعار ناجي عبدالمنعم، بما أنتجته من معانٍ عَبْرَ تحليلها الفكري للنص، جمعت بين الوظيفة الإشهارية، والانتاجية، والتواصلية، والإقناعيّة، والعقليّة.

فعرّفت بالشاعر وشعره، وانتجت لنا معانٍ ودلالات لشعر ناجي، مما أقنع المتلقي بشاعرية ناجي، وزاد التواصل بين القارئ والشاعر.

لا يمكننا في هذه الدراسة الموجزة حصر القراءات النقدية لأشعار ناجي عبدالمنعم.

مجمل القول : لقد أدّت هذه القراءات النقدية دورًا مهمًا في قراءة النص الشعريّ، وتشكيل الدلالة، وإثراء المعنى.

ج- التعليقات في المواقع الإلكترونية:

مع ظهور الشـــبكة العنكبوتية في مشــــارق الأرض ومغاربها؛ عدّها الكثيرون أنّها مهلكة للقراءة، وأنّ الإنترنت ســيقضــــي على القراءة بالطرائق التقليديّة، ولكن الواقع أبرز دور ثورة الاتصــالات في انتشــار النتاج الأدبي، ورواج النصــوص الأدبية، ســواء أكانت عبر المواقع، أم المقالات النقديّة الموجزة، أم مواقع التوصل الاجتماعي.

أخذنا موقع الفيس بوك أنموذجًا لقراءة تعليقات رواده بوصــــفه عتبة من عتبات النص؛ إذ وردت تعليقاتهم على "فيلم تســجيلى عن حياة الشــاعر ناجى عبد المنعم، قراءة التعليق الشــاعر السيد زكريا، مونتاج أحمد السيد زكريا"
كما يلي:

-:Amal Darwish

"تاريخ حافل بالإبداعات، ومنها للأعلى إن شاء الله"

- رأفت عبد العال

"كل الاحترام والود والتقدير قيمة وقامة أستاذنا الحبيب"

:Ahmed Mostafa -

"تاريخ مشرف ربي يكلل جهودكم بالنجاح دايما وكان سعيكم مشكوراً".

- أسامه محمد:

"القيمة والقامة المتميز دائما، بارك الله فيك"

- أم هاجر:

"تاريخ مشرف وإبداع بالتوفيق دائما"

- فاروق حمدي:

"بورك مشواركم الإنساني والأدبي 🌹 "

- عبدالله عبدالحميد العزالى:

"من يومك مبدع وبتبدع

وعلى عود الأيام تنشد

كلمات فى القلب تعشق

كأنها زهور البستان

من يومك وبتكتب همساتك

بطين الأرض اللى بتشرب

مياه النيل المتغطى ببسمات

عروسات النيل فى الفيضان

ياشاعر وكلامك ذو معنى

لاعمرى كنت منتمى لحزب ولا

جماعه دين

انا انتمائى لاخويا الإنسان

....

تحياتى وتقديري لشخصك الراقي أديب النيل والفرات ناجي عبد المنعم"

- حسين المطيري

"حياة مليئة بالكفاح والعمل الدؤوب والإبداع..ألف تحية"

- زينب مصطفي

"قصة كفاح من سناها أنبثق شاعر تفتخر به مصر وكل محبي الشعر العربي، بالتوفيق دائما شاعرنا المبدع"

بناء على تعليقات روّاد موقع الفيس بوك – التي ذكرنا بعضًا منها- يمكننا رصد ما يلي :

1- كشفت تعليقات روّاد موقع الفيس بوك عن معرفة سابقة بالشاعر، ونتاجه الشعريّ.

2- أشاد روّاد الموقع بالشاعر وشعره.

3- لم نجد مقاييس نقديّة لدى زوار الموقع إلا الاعتماد على تاريخ الشاعر.

4- علّق بعض الزوّار بقصيدة شعريّة عامية تشيد بالشاعر الذي لقبه بأديب النيل والفرات.

من ثَم؛ فإنّ مواقع التواصل الاجتماعيّ بوصفها نصًا فوقيًا عامًا أدت دورًا مهمًا في عملية الإشهار لصالح الشاعر ناجي عبدالمنعم ؛ إذ هي عتبة من عتباته، جذبت الجمهور للاطلاع على نتاج الشاعر .

2- **النص الفوقي الخاص**: (Epitexte prive)

يندرج تحت هذه العتبة النصيّة النص القبلي ، والتعليقات الذاتية ،...(73)

---

73) راجع: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): 50.

أ- النص القبليّ:

عدّ (جيرار جينت) النص القبليّ نصًا فوقيًا خاصًا؛ إذ يشمل النص الفوقي كل ما له صلة بالكتاب لكن من الخارج، والنص القبليّ الخاص متأخر في زمن كتابته، متقدم في مكانه عن النص الرئيس إذ هو عتبة من عتبات النص؛ لدوره الإشهاري الذي لا يقل عن دور النص الفوقي العام.

استهل شاعرنا أعماله الشعريّة الكاملة بنص قبلي خاص، وهو قصيدة عنونها بـ (أنا)، فيقول:

أنا اسمي ناجي عبد المنعم
مولود فى بداية النكسه السياسيه
فى زقاق مِتْفَرَّعْ -
من حارة ف منشية صَعْبْ –
بلدي سَمُّوها دكرنس
من ليل مسروق منه القَمَرَهْ
لنهار من غير شمس ومعنى
لفُّونى ف حبة هلاهيل
وِخَدُونى مْغَمَّضْ ما اعرفشى
إن كنت انا شايف وِمْطَنِّشْ
...

إلى أن يقول في آخر القصيدة:

باكتب أشعارى وافكارى
ووصلت لآخر الخمسين
أنا اسمى ناجى عبد المنعم
أشعارى عشان أفضل مصرى
وولادى يِفْضَلوا غاليين

النص القبلي -السابق- سجّل فيه الشاعر خواطرَه وأفكاره، فعرّف بنفسه، وبمولده، وبموقفه الأدبيّ، ودمج بين تعريفه بنفسه وبين انتمائه الوطني والقوميّ، هذ ا التقديم القبليّ جاء متّصلًا بالأحداث الخارجية التي أحاطت به وبموقفه منها، كما أنّ هذا التقديم كان استبطانًا ذاتيًّا يصوّر مشاعرالشاعر وإحاسيسه، وهو ذو قيمة كبيرة في جلاء الشخصية، وأكثر التصاقًا وقربًا من الأحداث التي يصفها؛ لذا كانت أقلَّ عرضة للنسيان أو التذكر القاصر.

بناء عليه؛ كان للتقديم القبلي منزلة عالية، ودور مميز في إماطة اللثام عن النص الشعريّ، وأهمية كبيرة لدى الباحثين؛ إذ إنّها عتبة نصية يلج عَبْرها المتلقي إلى العالم الداخلي للشاعر، فالنص القبلي طريقة اتصال فاعلة؛ لإبلاغ الرسائل التي يود الشاعر توصيلها إلى القارئ عمومًا، ووجدنا في النص القبلي – السابق- تطابقًا إلى حد كبير مع السيرة الذاتية للشاعر.

بناء عليه؛ فإنّ النص القبلي الذي استهل به الشاعر المجموعة الكاملة للأعمال الشعريّة، كان عتبة نصية مهمة للولوج إلى النص الشعريّ، وسنعرض منها ما يبرز أهمية هذه العتبة النصية للولوج إلى النص، يقول (ناجي عبدالمنعم) في قصيدته الموسومة بـ(أنا) في مستهل أعماله الشعريّة الكاملة:

" أنا اسمي ناجي عبد المنعم
مولود فى بداية النكسه السياسيه
فى زقاق مِتْـفَرَّعْ -
من حارة ف منشية صَـعْـبْ

فقد عرّف بنفسه، وبمولده، وبموقفه، وأبرز لنا هذا النص الشعريّ اتصال الشاعر بمجتمعه، وطبقته الاجتماعيّ التي حرّكت مشاعره، وأحاسيسه.

كما تُبرِز لنا العتبة النصية – النص القبليّ- تصورًا عامًا لفكر الشاعر واتجاهه الشعريّ فيقول:

" عَـدَّت أيام وسنين وسنين
ولقيتنى ف بحر الخمسين
واقف ورا قلمى وأوراقى
بانكش وباعافر وأتعافى"

الشاعر يبرز لنا عمره، وكيف قضى حياته الماضية، وأنّ سلاحه الذي تسلّح به هي أوارقه وقلمه، مدافعًا به عن نفسه، وأهله، ووطنه، وقوميته، فيبرز النص القبلي بصفته طريقة اتصال لدى الشاعر؛ لتبليغ ما يريده إلى القارئ.

لقد أبرز النص القبليّ مكنونًا في نفس الشاعر؛ لا يتوصل إليه القارئ إلا عن طريق إفصاح الشاعر عنه.... هكذا أدى النص القبلي بوصفه نصًا فوقيًا خاصًا دورًا في الولوج إلى النص الشعريّ، كما كان له دور في تشكيل الدلالة، وإثراء المعنى.

بناء عليه ؛ فالنص القبليّ عتبة نصيّة فوقية خاصة، يمكن توظيفها داخل النص، دون النظر إلى سياقاتها الأصيلة، فهي بنية جزئية قادرة عى تشكيل الدلالة، وإنتاج المعنى عَبْر التفاعل، وإقامة العلاقات بين عتبة النص، والنص الشعريّ.

الخـــاتمة

بعد أن تتبع الباحث العتبات النصيّة في الأعمال الشعريّة الكاملة لشاعر النيل والفرات -ناجي عبدالمنعم- توصّل إلى مجموعة من النتائج أُجملها في النقاط التالية:

- كشفت العتبات النصية عن ظاهرة شعريّة جديرة بالدارسة -أعني شعر ناجي عبدالمعنم- فلم يكن شـــعره العاميّ كســـرًا لقواعد اللغة، بل حافظ عليها فجمعت أشـــعاره -كما ذكر- (اللغة، والوزن، والقافية، وزاوية الرؤية، والمنهج، وبلاغة النظم، والصورة الشعرية).

- أشـــارت العتبات النصـــيّة إلى التجريب الشـــعري عند ناجي عبدالمنعم، وارتباطه بالمذهب الوجوديّ.

- ظهرت العلاقة الوطيدة بين المعني اللغوي والمعنى الاصـطلاحي للعتبات، فالعتبة من الناحية اللغوية هي طريق الولوج إلى البيت، وكذا المصطلح هو طريق الولوج إلى المتن السردي...

- تتعدد وظائف العتبات في شـــعر ناجي عبدالمعنم منها: الوظيفة الإقناعية، والوظيفة الجمالية، والدلالية، والتداولية، والتجديدية.

- العتبات النصيّة مدخل للنص الشعريّ عند (ناجي عبدالمنعم) وأحيانًا نجدها ترتقي فنجدها نصًا مستقلًا قائمًا بذاته.

- تضـاريسُ الغلافِ أوجدتْ عتباتٍ نصية لدى القارئ؛ إذ جمعت بين حاسـتي السمع، والبصـر؛ اسـتطاع المسـتقبِل عبرهما إنتاج المعنى، كما أكسـبتْ تضـاريسُ الغلافِ النصَ الشـعريّ رونقًا وجمالًا؛ فغلّفت النص لوحة فنية أتاحت رؤية تكاملية للعمل بكامله، فتعالق النص مع اللوحة الفنيّة.

- حفّزت العتباتُ النصية في شعر ناجي عبدالمنعم المستقبِل إلى التأني في قراءة النص، وأثارت لديه التوقعات، وتحريك الخيال.

- عتبتا الصـورة والألوان لهما دور في تشـكيل الدلالة، وإثراء المعنى؛ فهما وحدتان مركزيتان، لا دلالة لبقية الوحدات إلا بهما.

- العنوان في شعر ناجي عبدالمنعم علامة سيميائية ناسبتها المقاربة طبقًا للمنهج السيميائي.

- كان بناء العنوان في أشعار شعر ناجي عبدالمنعم بناءً دائريًّا تنطلق منه القصيدة، وتعود إليه.

- اســـتمد ناجي عبدالمنعم عناوينه من ذاته، ووطنيته، وقوميته، وعلاقته بالراهن الاجتماعي، والفكري، والاقتصاديّ....

- العنوان في (أشعار ناجي عبدالمنعم) أثبت نصيته، ومدى قدرة التناص مع النص الشعريّ.

- الاعتماد إلى حد كبير على العنونة في إضاءة النص، واتخاذ العنوان بوصفها مُؤشرًا في البنية الشعريّة.

- دراسة العنوان عند (ناجي عبدالمنعم) تمّت عبر عدة مستويات: تركيبية، وجمالية، ودلالية.

- تدل صـــياغة العنوان على نظم متقن، وما يتركه من علامات دالة، وأنظمة علاماتية مهيأة لإمكانية التحليل السيميائي، وما ينتج عنه من دلالات متعددة.

- الإشـهار في أشـعار الشـاعر وفّر عدة وظائف، منها: الوظيفة الجمالية، والتوجيهية، والتمثيلية، والإيحائية؛ فتضـــافرت الوظائف الأربع الســـابقة؛ لإيجاد عالم دلالي معين، وهذه الدلالة تأتي؛ نتيجة التفكير والتأمل.

- الإهداء بوصـــفه عتبة نصـــية أدّت دورًا مهمًا في اطلاع المتلقي على هوية النص وإثراء المعنى، وتشكيل الدلالة عبر لغة إشاريّة سيميائية.

- تنبع إشـهارية النص من العتبات النصـية، وبخاصـة القراءات النقدية، والحوارات الصـحفية، والنصوص القبلية، والتعليقات في مواقع التواصل الاجتماعي.

- أدت القراءة النقديّة لأشعار ناجي عبدالمنعم دورًا مهمًا في تشكيل الدلالة، وإثراء المعنى.

- أبرزت الحوارات الصـــحفية، والتعليقات في مواقع التواصـــل الاجتماعي والنصـــوص القبلية لأشعار ناجي عبدالمنعم معطيات نابعة من النص تعتمد على الإقناع؛ بناء على وجهة نظر نقدية في أغلبها.

ختاماً أوصي الباحثين بمواصلة ما بدأت بخصوص إماطة اللثام عن الشاعر المبدع ناجي عبدالمنعم، والوقوف على نتاجه الشـــعريّ والمســـرحيّ، ونظراته النقديّة. والاهتمام بالمواهب الشـعريّة التي رسـمت لنفسـها مشـروعًا، وبرزت على السـاحتين المحلية، والدوليّة، وإبراز ما في نتاجهم الشـعريّ من جماليات، وأنســاق ثقافية مضـمرة، وشـخصـيات، وتناص، وبنيات، ومستويات أسلوبية، وأثر البيئة عليهم، وأثرهم في المجتمع.

كما أوصـــي الباحثين بدراســة العتبات النصــيّة، وبخاصــة لدى شـعراء العامية؛ إذ إنّها تُؤدي دورًا في فك طلاسم العمل الأدبي من خلال البنية التركيبية، والدلالية، وأن نقترب من العناصر المؤثرة فيه، ومدى الارتباط بينها وبين السياقات المختلفة للعمل الأدبي.

لعلي بهذا العرض أكون قـــد بلغت الغاية، والهدف، وما توفـــــيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب، وصلِّ اللهُ على نبيّنا محمدٍ وعلى آلـه وسلم.

فهرس المصادر والمراجع

1- إبراهيم فتحي

- معجم المصطلحات الأدبية: (د.ط)،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس 1986م.

2- أحمد مختار عبد الحميد عمر (دكتور)

- اللغة واللون: الطبعة الثانية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر 1997م.

- معجم اللغة العربية المعاصرة: الطبعة الأولى، عالم الكتب1429 هـ / 2008م.

3- الأزهري: محمد بن أحمد الأزهري الهروي، أبو منصور (ت: 370هـ)

- تهذيب اللغة: تحقيق/محمد عوض مرعب: الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، بيروت 2001م

4- بارت، رولان

- المغامرة السيميولوجية: ترجمة/ عبدالرحيم حزل:(د.ط)، مراكش، المغرب 1993م.

5- بسام موسى قطوس

- سيمياء العنوان: الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، عمان 2001م.

-تمنع النص متعة التلقي، قراءة ما فوق النص: الطبعة الأولى، إصدارات اللجنة الوطنية للإعلان، عمان 2002م.

6- جميل حمداوي

- مناهج النقد الحديث والمعاصر : إصدارات نادي القصيم الأدبي، السعودية 1430هـ/ 2009م.

7- الجوهري: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت: 393هـ)

- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): تحقيق/أحمد عبد الغفور عطار، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين، بيروت 1407 هـ /1987م.

8- حسن محمد حماد
- تداخل النصـــوص في الرواية العربية "بحث في نماذج مختارة":(د.ط)، الهيئة المصـــرية للكتاب، مصر 1997م.
9- الرازي: زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي (ت:666هـ)
- مختار الصـــحاح: تحقيق/ يوســف الشــيخ محمد، الطبعة الخامســة، المكتبة العصــرية الدار النموذجية، بيروت صيدا 1420هـ / 1999م.
10- سعيد علوش (دكتور)
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء 1405هـ/ 1985م.
11- الصولي : أبوبكر محمد بن يحيى الصولي (ت:335هـ).
- أدب الكتاب: نســخه وعني بتصــحيحه وتعليق حواشــيه: محمد بهجة الأثري،(د.ط)، المطبعة السلفية - بمصر، المكتبة العربية – ببغداد 1341هـ.
12- عبد الخالق بلعابد
- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): تقديم سعيد يقطين (دكتور): (د.ط)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر 1429هـ/ 2008م.
13- عبد الرازق بلال
- مدخل إلى عتبات النص، دراســـات في مقدمات النقد العربي القديم: (د.ط)، أفريقيا الشـــرق، بيروت 2000م.
14- عبد الفتاح الحجمري

- عتبات النص البنية والدلالة: الطبعة الأولى، منشورات الرابطة، الدار البيضاء 1996م.
15- عبد القادر فهيم شيباني
- معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها: الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون 2010م.
16- عبد الله محمد الغذامي
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998م.
17- عبدالملك أشهبون (دكتور)
- عتبات الكتابة في الرواية العربية، الطبعة الأولى، دار الحوار، سوريا 2009م.
18- لأونج والترج
الشفافية، والكتابية: (د.ط)، ترجمة/ حسن البنا عز الدين، مراجعة/ محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت 1994م.
19- لج هيوسلقرمان
- نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية: ترجمة/ حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2002م.
20- لطفي عبد البديع
- ميتافيزيقا اللغة :(د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1997م.
21- محمد أحمد النابلسي
- الاتصال الإنساني وعلم النفس: (د.ط)، دار النهضة العربية، بيروت (د.ت).

22- محمد التوينجي
- المعجم المفصّـــل في الأدب: الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1419هـــــ/ 1999م.
23- محمد فكري الجزار (دكتور):
- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي:(د.ط)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ، مصر 1998م.
- لسانيات الاختلاف: الطبعة الأولى، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر 2001م.
24- محمد مفتاح
- دينامية النص: الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي 1987م.
- المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي: الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضـــاء المغرب 1999م.
25- محي الدين طالوا
- اللون علمًا وعملًا : الطبعة الثالثة، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا 2000م.
26- مراد عبدالرحمن مبروك (دكتور)
- جيوبوتيكا النص الأدبي "تضـاريس الفضـاء الروائي نموذجًا": الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر 2002م.
27- ابن منظور: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضـــل، جمال الدين الأنصـــاري الرويفعى الإفريقى (ت: 711هـ).
- لســان العرب: تحقيق/ ياســر ســليمان أبو شــادي، ومجدي فتحي الســيد، المكتبة التوفيقية، مصر(د.ت).
28- ناجي عبدالمنعم
- الأعمال الشعرية الكاملة: (ط.2)، مؤسسة النيل والفرات، مصر 2020م.
29- نور الدين السد

- مفارقة النص لمرجعه، السيميائية والنص الأدبي: (د.ط)، منشورات جامعة عنابة، الجزائر 1995م.يوسف حسن نوفل
- الصورة الشعرية والرمز اللوني: (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر 1995م.
* الدوريات:
- إبداع، المجلد (1)، العدد (2)، مصر 1983م.
- أدب ونقد، المجلد (8) العدد (75)، مصر1991م.
- أدب ونقد، المجلد (10)، العدد (89)، مصر 1993م.
- دراسات أدبية لسانية، العدد (6)، الدار البيضاء، المغرب 1991م.
- الرافد، دار الثقافة والإعلام، العدد (157)، حكومة الشارقة، أيلول (سبتمبر) 2010م.
- الطليعة، مؤسسة الأهرام المصرية, العدد (2)، مصر 1975م.
- عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والآداب، المجلد(25)، العدد(3)، الكويت 1997م.
- عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والآداب، المجلد (28)، العدد (10)، الكويت 1999م.
- عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والآداب، المجلد (31)، العدد (1)، الكويت 2002م.
- علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، المجلد (12)، العدد (46)، السعودية، شوال 1423هـ.
- الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، العدد (84 ، 85)، بيروت، باريس 2003م.
- القصة، العدد (44)، مصر 1985م.
- الكاتب، المجلد (13)، العدد (144)، مصر 1973م.
- كتابات معاصرة: فنون وعلوم، العدد (32)، دار كتابات، لبنان 1998م.
- المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، المجلد (3)، العدد (16)، ليبيا، يوليو 2014م.
- مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العدد (66)، العراق 2010م.

المؤلف في سطور



معلومات شخصية:

الاسم: مصطفى فاروق عبدالعليم - الرتبة: أستاذ الأدب والنقد - جامعة الأزهر

الجنسية: مصري- تاريخ الميلاد: 13/ 2 / 1977م

البريد الإلكتروني: mtafa34@yahoo.com

المؤهلات العلمية:

الدكتوراه في الأدب والنقد / جامعة الأزهر 2006 م مع مرتبة الشرف.

الماجستير في الأدب والنقد / جامعة الأزهر 2003 م بتقدير ممتاز بتقدير: ممتاز.

ليسانس في اللغة العربية وآدابها / جامعة الأزهر 1998م بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف.

أهم الخبرات العملية:

1- مدير تحرير مجلة العلوم الإنسانية والإدارية بجامعة المجمعة.

2-أمينًا وعضوًا للجنة نظام الجودة الأكاديمي في جامعة المجمعة.

3-أمينًا مساعدًا لمجلس كلية التربية (جامعة المجمعة)

4-رئيس وحدة البحث العلميّ ودعم الابتكار في كلية التربية بالمجمعة.

5-رئيس وحدة التدريب في كلية التربية بالمجمعة.

6-رئيس وحدة الشؤون العلميّة في كلية التربية بالمجمعة.

أهم الخبرات العلمية:

1-تحكيم مئات الأبحاث والكتب، والمشاركة في الترقيات، ومراجعة كتب المؤتمرات.

2-المشاركة في استحداث برامج أكاديميّة في جامعة المجمعة.

3-نشر أكثر من (30) بحثًا محكمًا في مجلات بمصر، والسعوديّة، والجزائر

4-المشاركة في مئات الدورات والورش والبرامج سواء مدربًا أو متدربًا.

5-المشاركة في عشرات المؤتمرات سواء منظمًا أم مشاركًا، أم رئيسًا للجلسات في مصر، والسعودية، والجزائر والمغرب، والعراق، والإمارات، وأندونيسيا، وماليزيا وغيرها...

6-الحصول على عشرات شهادات التقدير والشكر، ودروع، وميداليات: من مصر والسعوديّة، وإندونيسيا، والهند، والجزائر والمغرب وغيرها.

المحتوى